▶ 探寻“毕兹卡”的腹地
上海高校音乐人类学E-

▶ “仙居恩施”民歌田野考察记（之一）
梭布垭：作为“文化名片”的民歌
▶ “仙居恩施”民歌田野考察记（之二）
金龙坝：传统民俗中的民歌
▶ 恩施太阳河哭嫁歌：王世碧的哭嫁歌
▶ 恩施三岔傩祭：三种场合、三种傩祭

▶ 一个组合、一个班社、一种仪式
▶ 一位地方音乐工作者的“台前幕后”与巴东堂戏的传承与变迁
▶ 巴东皮影戏
▶ 踏访金龙坝
对金龙坝原生态民族民俗文化村的调查
▶ 恩施土家族民歌辑选（附CD及歌谱）


C2012023048



音乐人文地理

Music Human Geography

4

上海高校音乐人类学E-研究院丛书

主编/洛秦

心与音的对话：民族与传统

音乐人类学E-研究院湖北省恩施土家族苗族自治州音乐田野考察记

上海锦绣文章出版社
上海音乐学院出版社

音乐人文地理 ④
Music Human Geography

上海高校音乐人类学E-研究院丛书

心与音的对话：民族与传统

音乐人类学E-研究院湖北省恩施土家族苗族自治州音乐田野考察记

主编/ 洛秦　　摄影/ 洛秦

上海锦绣文章出版社
上海音乐学院出版社

图书在版编目（CIP）数据

心与音的对话.民族与传统：上海高校音乐人类学
E-研究院湖北恩施土家族苗族自治州音乐田野考察记 /
洛秦主编. --上海：上海锦绣文章出版社，2011.9
（音乐人文地理丛书）
ISBN 978-7-5452-0973-0
Ⅰ. ①心… Ⅱ. ①洛… Ⅲ. ①民族音乐：传统音乐—
研究—恩施土家族苗族自治州 Ⅳ. ①J60
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第150925号

策　　划　徐明松
责任编辑　张　原
排版制作　图雅图工作室

丛 书 名　音乐人文地理
书　　名　心与音的对话：民族与传统
　　　　　上海高校音乐人类学E-研究院湖北恩施土家族苗族自治州音乐田野考察记
主　　编　洛秦

出版发行　上海锦绣文章出版社　社址/上海市长乐路672弄33号（邮编200040）
　　　　　上海音乐学院出版社　社址/上海市汾阳路20号（邮编200031）
经　　销　全国新华书店
印　　刷　杭州富春电子印务有限公司
开　　本　787×1092　1/16
印　　张　12
版　　式　2011年10月第1次版　2011年10月第1次印刷
书　　号　ISBN 978-7-5452-0973-0/ J.608
定　　价　75.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系　021-64855582
版权所有　不得翻印



音乐人文地理
Music Human Geography

稿约

《音乐人文地理》为上海高校音乐人类学E-研究院的创意品牌，国内首创视觉音乐人类学丛书，热忱欢迎大家参与和支持。

▶《音乐人文地理》以音乐“田野考察”为主题，我们提倡广义的“田野”概念，其包括乡村与城市、历史与当下的各种音乐活动场域，因此，针对音乐事项考察的现场作业，皆属于《音乐人文地理》稿约的范畴。

▶《音乐人文地理》强调以书写各类民族音乐文化的叙事性表述方式，包括“田野”对话、调查报告、民族志写作或“情节性”论证，虽然可以是“浅描性”地讲述，但更欢迎“深描性”地阐释。

▶《音乐人文地理》独特之处在于，其以影像“说话”，人类学方式的摄影为其主体，音乐性的图像与人文性的叙事相辅相成。编者主张，我们所需要的不只是“正面地”如实记录现场的表演活动及其相关人事的图像，而更是推崇那些具有较高技术性、艺术性、戏剧性的“瞬间影像”画面。

▶《音乐人文地理》建议来稿文字一般不超过万字，word格式和A4尺寸；单幅摄影图片像数不低于2MB，图片的文字说明需完整、详尽和准确。

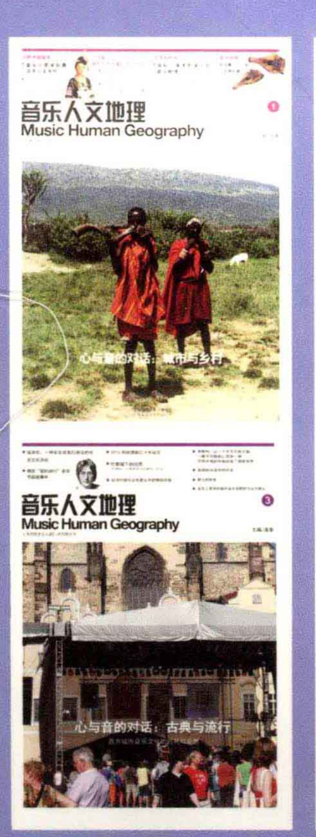
▶《音乐人文地理》仅接受无版权争议的图文资料，复制或扫描的历史影像资料，需严格注明出处来源；凡引用他人影像资料，需提供授权证明。

▶《音乐人文地理》一旦刊出来稿作品，其与出版社共同拥有出版权，作者保持其作品的著作权。

▶来稿一律提供书面形式和图像刻盘各一份，邮寄地址：上海市汾阳路20号，图书楼510室，《音乐人文地理》编辑组收。

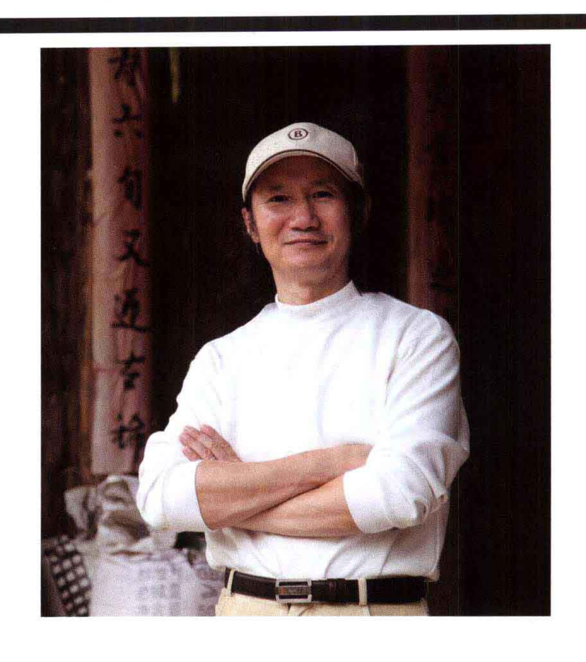
▶联系方式
电话/021-64334454
电子邮址：musicgeography@163.com

▶感谢支持！





主编语



音乐是一种“瞬间影像”的听觉艺术，其以无数的瞬间音符的“过程性”连接而建构起音响影像。它是科学、技艺、个性和文化的。尤其是音乐的人类学视角，它不只是研究声音的艺术，更多是关注乡村与城市音乐活动“瞬间影像”中的人的行为、思想和文化。

摄影是一种“瞬间影像”的视觉艺术。摄影的“瞬间影像”看似静态，而事实上也是“过程性”的。与音乐——这种听觉过程的艺术不同的是，摄影的“过程性”的完成并不体现在时间概念上，而是通过视觉的接触而在思想中完成的。视觉艺术同样不仅是技艺的，也是科学的，它既是个性的，也更是文化的。摄影者以其娴熟的技艺、现代的手段，用独特的方式和习得的文化传统，通过“瞬间”的演绎来表达对人类及其文化的心灵感受。

因此，音乐和摄影同是“瞬间影像”的姐妹艺术，她们携手，通过听觉、视觉来感悟“心”与“音”的人文对话过程，以“瞬间影像”方式叙述各类不同场景的《音乐人文地理》。

目录

主编语

文化地理介绍：
恩施土家族苗族自治州



1 探寻“毕兹卡”的腹地 6

——上海高校音乐人类学E-研究院湖北恩施田野考察纪行
1、“纸上谈兵”：考察前期准备工作
2、“走进田野”：考察活动纪行
1）梭布垭民歌
2）三岔傩戏
3）金龙坝民歌
4）野三关撒叶儿嗬
5）巴东堂戏
6）巴东皮影子戏
3、“感悟田野”总结与反思
➡ / 张延莉

2 “仙居恩施”民歌田野考察记（之一） 22

——梭布垭：作为“文化名片”的民歌
1、景区民歌手
2、领导唱山歌
3、民族文化艺术之乡
➡ / 杨成秀整理
附录：田野采访（记录：张延莉、吴艳）

3 “仙居恩施”民歌田野考察记（之二） 40

——金龙坝：传统民俗中的民歌
1、唱民歌的老人
2、祈福的灯歌
3、红白理事会
4、金龙坝新农村建设下的经济–文化策略
➡ / 杨成秀整理
附录：田野采访（记录：黄婉、吴艳、王田）

4 恩施太阳河哭嫁歌：王世碧的哭嫁歌 70

1、概况
2、传承人王世碧
3、王世碧的哭嫁歌
4、王世碧的哭嫁歌表演
5、结语
➡ / 黄婉整理
附录：田野采访（记录：黄婉）

5 恩施三岔傩祭：三种场合、三种傩祭 88

1、溯源
2、捕捉传承的瞬间：从谭学朝到田玉先
3、名实之辩：傩祭与傩戏
1）下乡的傩祭
2）采风中的傩祭
3）舞台表演中的傩祭
4、结语
➡ / 黄婉整理





主编/ 洛秦　摄影/ 洛秦



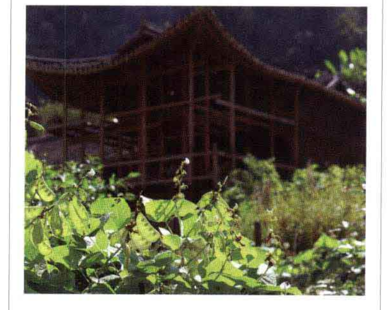


8 巴东皮影戏 160

1、溯源
2、演出实录
3、影戏班社
4、酬神还愿的民间仪式
5、传承与传人
➡ / 王田/黄婉整理
附录：田野采访（记录王田、黄婉）

6 一个组合、一个班社、一种仪式 102

——“撒叶儿嗬”多层生存空间实录
1、跳丧鼓考察实录
2、跳丧鼓的多层生存现状
1）以“撒叶儿嗬组合”为代表的舞台上的跳丧鼓
2）黄在秀班社的“三项全能”
（1）舞台上的撒叶儿嗬
（2）采访时的撒叶儿嗬
（3）仪式中的撒叶儿嗬
➡ / 张延莉



9 踏访金龙坝 176

——对金龙坝原生态民族民俗文化村的调查
➡ / 周胜和

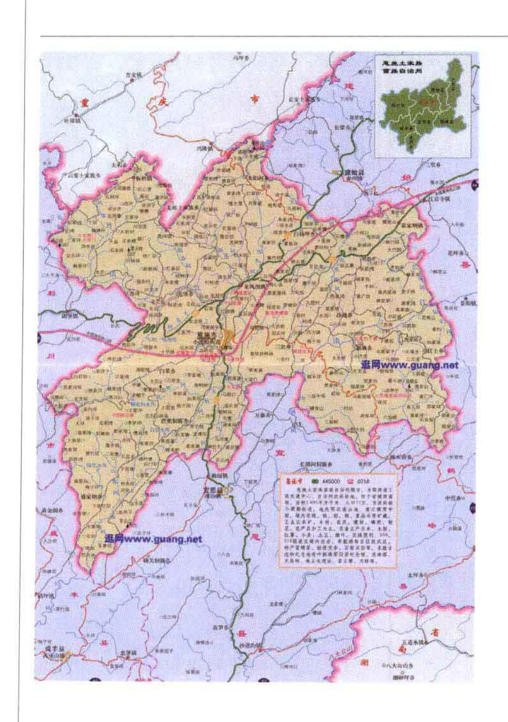
7 一位地方音乐工作者的“台前幕后”与巴东堂戏的传承与变迁 130

1、巴东堂戏的传承与变迁
1）巴东堂戏的源流与沿革
2）巴东堂戏演出程序
3）巴东堂戏的传承
4）巴东堂戏的变迁
2、谭绍康与巴东堂戏的传承与变迁
➡ / 张延莉

10 恩施土家族民歌辑选 182

附恩施土家族民歌歌谱

文化地理介绍之一



恩施概况

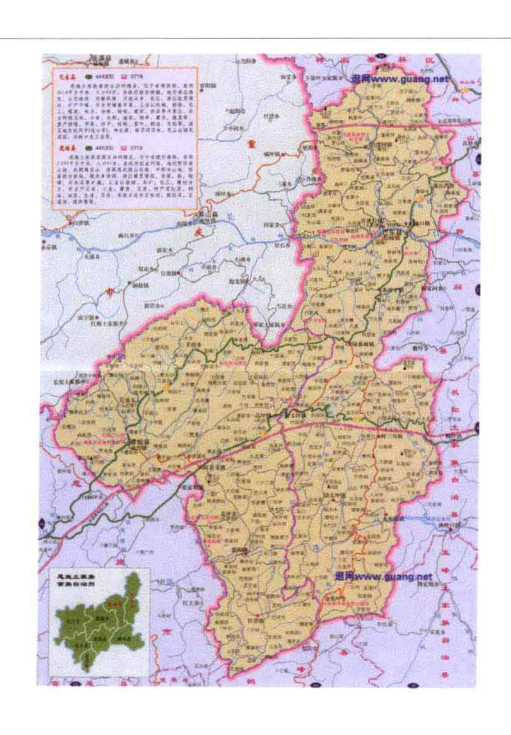
恩施市位于湖北西南部，地处鄂西八县市之中心，恩施城始建于公元573年，历来是鄂、湘、渝、黔之交的物资交流集散地，是中国东部进入西部的要道和咽喉，抗日战争时期曾为湖北省临时省会七年之久，现为恩施土家族苗族自治州首府。

恩施州是最古老的人类活动地区之一，中科院古人类研究所考证，“建始人”生活在大约距今120-250万年之间，是目前发现最古老的人类之一。恩施市历史悠久，《后汉书》关于“盐水女神”的记载，昭示远在旧石器时代，恩施的清江（盐水）流域就有土家族的先民巴人的渔猎部族在活动；恩施市境内出土的“虎钮錞于”，也证明在农业文明之初，这里就是巴人祖先“廪君”氏族的主要活动范围；《华阳国志》说周武王打败商纣王，是“借助巴人之师”，而“巴师勇锐”，也见巴人武治雄浑……几千年来，社会变迁，朝代更迭，恩施或为郡、或为州、或为县、或为市；或东领、或西属、或涉北、或通南，四据未有记楚巴、渝巴、蜀巴者，这表明巴文化在吸收周边文化营养的同时，对楚文化、渝文化、蜀文化的影响也是很深的，宋玉《对楚王问》“引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者不过数人而已；是其曲弥高，其和弥寡。”就是一例。在东部江汉平原与西部云贵高原之间的鄂西是一块神奇的土地，大巴山、巫山、武陵山之山脉文化，长江、清江、酉水之江河文化，土家、苗、汉的人文文化以及渗透其中的佛、道、儒、巫都融汇集纳在一起。

如今，恩施市作为湖北省九大历史文化名城之一，全市文化生态保护状况良好，区域特色突出，传统文化积淀丰厚。恩施傩戏、恩施灯戏、恩施扬琴也被列为国家级非物质文化遗产名录；俊戏传承人蒋品三、灯戏传承人孟永香被文化部命名为国家级非物质文化遗产名录项目代表性传承人；三岔乡、太阳河乡、芭蕉侗族乡、红土乡、白杨坪乡被省文化厅命名为“湖北省民间文化艺术之乡”，其中，三岔乡、太阳河乡、芭蕉侗族乡被文化部命名为“中国民间文化艺术之乡”。

恩施不仅仅是地域上有接壤东西之现象，在文化上更是一个历史悠久、多元荟萃、灿烂瑰丽、特色独具的宝库。Ⓜ

（根据《恩施市民间歌曲集》及政府相关文件整理。文字整理：张延莉）



巴东概况

三峡库区巴东县隶属于湖北省恩施土家族苗族自治州，位于川鄂交界的巫峡与西陵峡之间，自古有“楚西厄塞、巴东为首”之说，“川鄂咽喉，鄂西门户”之称。境内三山（大巴山、巫山、武陵山）盘距，两江（长江、清江）分割，318国道横穿东西，209国道接通南北，国土总面积3219平方公里，辖12个乡镇，总人口48.6万人，其中少数民族占总人口的43%。巴东历史悠久。南朝宋景平元年（公元423年）置县，迄今已有1500多年的历史。北宋名相寇准曾任巴东县令。巴东是湘鄂西革命根据地的重要组成部分，二次国内革命战争时期，贺龙元帅曾九次转战巴东。该县旅游资源极为富有，境内峰奇峡幽，山清水秀，民风古朴，国家4A级国际旅游景点神农溪已成为知名旅游胜地。

历史上众多文人墨客都为巴东留下过诗句墨宝，如郦道元“巴东三峡巫峡长，猿鸣三声泪沾裳”，李商隐的“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池”，郭沫若的“微雨步巴东，江边乱石丛，扁舟劳济渡，同志爱何浓！峡底波光暗，山头野火红。欢呼言再见，拍手聚群童。”

现今流行于巴东县的文艺类型主要有堂戏、皮影戏、撒叶儿嗬、山民歌、土家情歌、纤夫号子等。

（1）堂戏。又称踩堂戏、花鼓戏。起源于还愿敬神和吉庆贺喜的“跳花鼓子”。经过200多年的传承和发展，已成为恩施州民族地区文化艺术中的“五朵金花”（堂戏、南剧、傩戏、灯戏、柳子戏）之一，是全国380多个各具特色的地方戏中独放异彩的剧种。常年上演的剧目有300多个，其代表剧目有《王麻子打妆》、《送寒衣》、《花好月圆》等。流行于巴东江北一带，以沿渡河、溪丘湾、平阳坝为盛。

（2）皮影戏。流行于长江以北的官渡口、溪丘湾、沿渡河一带。其代表剧目有《仁贵征西》、《三下南唐》等。

（3）撒叶儿嗬。又叫丧鼓舞，史称“巴人尚武，伐鼓踏歌，其歌必狂，其众必跳”，被专家誉为“东方迪士科”。盛行于巴东长江以南的野三关、水布垭、清太坪一带。

（4）山民歌。摘茶时兴唱摘茶歌；薅草、栽秧时兴打薅草锣鼓或栽秧锣鼓；剥苞谷季节，兴赶“五句子”；每逢男婚女嫁，兴唱十姊妹（十兄弟）歌。

（5）土家情歌。是土家人在生产生活中自由恋爱的独特形式，常以歌联姻订终身，内容深沉含蓄，文学艺术价值高。

（6）纤夫号子。《峡江纤夫号子》是巴东特有的民族艺术形式。以高亢嘹亮、旋律优美、节奏紧凑、急促有力为特点。

其中“巴东堂戏”、“土家撒叶儿嗬”、“峡江纤夫号子”三个项目已纳入湖北省非物质文化遗产保护名录。Ⓜ

（根据“长江巴东网”“巴东县人民政府门户网”相关信息整理。文字整理：张延莉）

探寻“毕兹卡”[1]的腹地

音乐人类学E-研究院湖北恩施田野考察纪行



撰稿/ 张延莉
摄影/ 洛　秦

“上海高校音乐人类学E-研究院”由上海市教委主办，依托上海音乐学院在国内外享有盛名的优势，以音乐人类学在中国的发展为主题，从国际语境中的音乐人类学观念和方法、中国视野中的传统音乐声像行为以及上海城市及长江三角洲地域中的音乐文化三个方面进行研究。强调学术的基础性、交叉性、前沿性和现实性，立足上海、扎根中国、放眼世界，围绕“中国视野的音乐人类学建设”为目标，开展扎实且具有创新意义的基础研究。E-研究院坚持实地考察与案头工作并重的理念，继2009年5月首次“遂昌”田野考察之后（考察实录见本刊第二期），2010年10月，E-研究院首席研究员洛秦教授率领上海音乐学院师生一行十余人赴湖北省恩施土家族苗族自治州恩施市和巴东县两地进行了为期七天的田野考察。

▶ 时间：2010年10月1日–10月7日
▶ 地点：湖北省恩施州恩施市、巴东县

一 “纸上谈兵”：考察前期准备工作

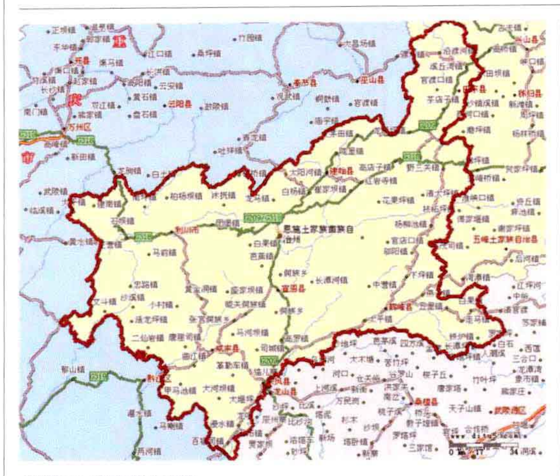
2010年第十四届CCTV全国青年歌手电视大奖赛原生态唱法金奖由湖北代表队选送的“撒叶儿嗬”组合一举摘得，“撒叶儿嗬”组合独具民族特色的表演不仅吸引了电视机前观众的眼球，也在音乐学界内部受到关注，E-研究院首席研究员洛秦教授通过与来自湖北恩施的研究生多次讨论，初步拟定将恩施土家族苗族自治州恩施市、巴东县定为田野考察对象，带领在读八名硕博士研究生进行短期田野考察，考察目的一方面是学生田野考察实践的学习训练，另一方面则是为《音乐人文地理》杂志的第四期搜集音响、图像、文字资料，为了不影响学生的正常修课，田野考察时间定在了十一长假期间。

从2010年8月13日考察意向初步敲定开始，为了七天的田野考察，考察小组进行了为期一个半月的考察前期准备工作。准备工作可大致分为三个阶段：第一个阶段（8月13日至9月7日），联络员与恩施、巴东两地文化部门取得联系，落实考察项目及考察时间；第二个阶段（9月7日至9月21日），根据联络员提供的信息分头进行文献资料搜集整理工作；第三个阶段（9月22日至9月29日），则是针对每一个考察项目预设采访问题，并提炼考察主题。

经过联络员的多次联络，此次考察项目得到了恩施市市委书记谭文骄、恩施市文体局党组书记兼局长陈起鹤、党组副书记李华武、巴东县委书记李洪敏、宣传部部长刘太可、文体局局长黄在满等领导的大力支持。九月初初步确定了田野考察的四个考察对象：“梭布垭哭嫁歌”、“金龙坝山民歌”、“野三关撒叶儿嗬”、“巴东堂戏”。9月7日，负责统筹工作的吴艳同学召集四名博士研究生召开了小组会议，在介绍“遂昌”活动经验基础上就田野考察设备及人员分工问题进行了初步讨论。9月14日，在洛秦教授的组织下，联络员张延莉就田野考察活动的时间安排、考察路线、考察对象基本情况进行了汇报，并通过讨论确定分头进行资料搜集整理的人员。经过一个星期的准备，9月21日考察小组全体会议上，黄婉就“哭嫁歌”，徐蕊、王田就“跳丧鼓”，杨成秀就“五句子歌”，张延莉就“巴东堂戏”分别进行了较为详细的资料整理工作汇报，小组成员对于所要考察的项目有了更深一层的认识，讨论会上决定在此基础上分头准备田野考察采访问题。问题很快收集起来，虽然小组成员集思广益提供了很多问题，但这些预设问题复杂而凌乱，不仅在短期田野考察的实际采访中使用不便，对于后期行文也多有不足。经过多次的开会讨论，小组成员最终决定将采访对象分为“官员、艺人、村民、地方音乐工作者”等不同身份，并针对不同身份的对象提出有针对性的问题，同时为每一个考察对象提炼一个主题，如五句子歌的主题是“一个艺人，一首歌，一个故事”，哭嫁歌的主题是“旅游的背后”，跳丧鼓的主题是“舞台之下”，堂戏的主题是“一个地方音乐工作者”。随着大家的讨论进入白热化程度，问题越来越细化，主题越来越集中，一旁观战的洛老师戏称“我看你们不用去实地了，现在就能写文章了”。到底是对考察对象预设主题还是根据采风所得资料寻找主题？似乎二者应该相互结合，预设主题会使问题更集中，提问更有效，但容易出现误导，根据资料寻找主题，又会出现与主题相关的资料搜集不足的情况，于是大家决定多角度设想准备问题，有备无患。准备好问题，预设了主题，大家采取“轮班制”的形式分配了工作，所谓“轮班制”就是针对四个场景轮流负责采访四种不同身份的采访对象，这样一方面可以每个人都对考察活动的整体情况有所了



探寻“毕兹卡”[1]的腹地



此图引自中国旅游交易网

解，同时又能体验面对不同采访对象所需要的采访状态及技巧。

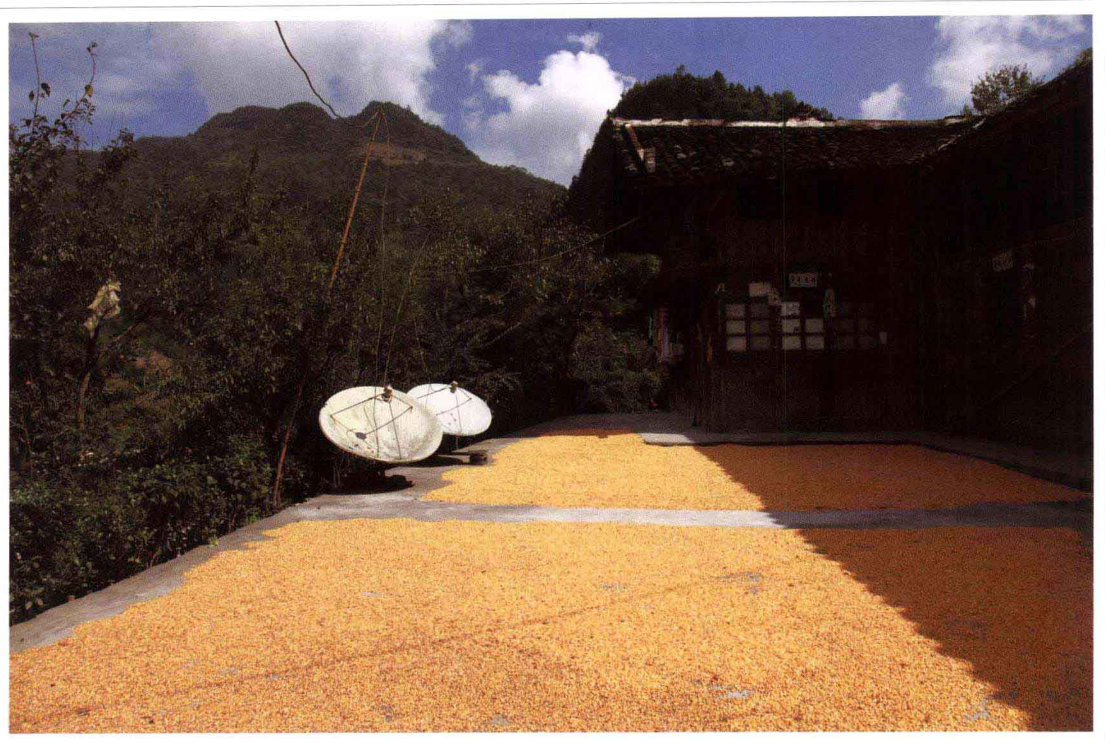
经过一个半月大小十多次的讨论会议，同学们拿着打印好的厚厚一叠资料、问卷，胸有成竹整装待发。“田野首先是亲切的，理论化、预设的东西过多，很容易成为一个采访而不是交流，记住，你们是去听‘故事’的……”带着老师临出发前的叮嘱，我们走进田野。

二 “走进田野”：考察活动纪行

恩施州地处湖北西部与西南部，是一个土家族苗族自治州，该地西北部地区与重庆毗邻，南部接湖南、贵州，包括巴东、建始、利川、宣恩、来凤、咸丰、鹤峰及恩施市，东部与宜昌地区相邻。全境面积2.6万多平方公里，人口约170万，其中土家族人口占近40%。[2]拥有“中国三大后花园之一”之美誉的恩施风景秀丽民风独特，境内的清江河被称为“八百里清江，八百里画廊”，处处是美景，土家族人结婚要“哭嫁”，过世要“跳丧”，悲中有喜，喜中有悲，唱响青歌赛的“撒叶儿嗬”就在恩施州巴东县，壮观的土司城建筑群落就在恩施市，金龙坝还完好地保存着土家吊脚楼。大家对此行满怀期待，2010年10月1日考察小组从上海出发经武汉于夜间十时到达恩施。

1 梭布垭山民歌

10月2日一早，考察小组在恩施市文体局李华武副书记、恩施市文化馆甘武馆长、恩施知名作曲家杨军等人陪同下，从恩施市出发驱车一个多小时来到梭布垭山民歌艺人冉井海家里。梭布垭位于恩施市太阳河乡，因其数量可观的石林而闻名，冉井海的家就地处梭布垭石林风景区之中，而冉井海平日除了务农之外也在景区做轿夫。当地知名民歌手冉井海、庞永权、王世碧、李昌平为大家演唱了《三根椿树冲上天》《这山望着那山高》等山民歌。太阳河乡党委书记兼乡长向文政、党委副书记张丽红、副乡长黄恒兴等热情地接待了考察小组一行。太阳河乡不愧是文化部命名的“中国民间文化艺术之乡”，不仅民歌手演唱时一首首民歌信手拈来，源源不断，采访过程中发现当地村民、政府官员也都是唱民歌的高手。张丽红副书记还同恩施市文化馆甘武馆长一起搜集整理出版了《太阳河山民歌集》，乡里每年都会在秋收之后举办民歌节，“以节日的形式将唱民歌的传统固定下来”，经过深入采访了解到，领导干部人人都能张口唱，一方面是当地浓厚的唱山歌的氛围，用黄恒兴副乡长的话来说，“在这种氛围中自然不自然的也都会唱了，同时唱山歌也拉近了（与村民）距离沟通了感情”；另一方面市政府的相关政策也是重要原因之一，恩施市委办公室专门下发文件 （恩市办文[2008]44号）“市委办公室、市政府办公室印发《关于推广传唱山民歌工作方案》的通知”，该方案有专门的领导小组，有具体的工作步骤，从培训骨干，到学唱、传唱及组队，再到全市山民歌比赛，层层相扣，尤其是方案中特别指出“所有单位必须有领导班子成员参加”。方案下发后恩施市长、书记带头学唱山民歌，并精选了十首作为“必唱曲目”，而且开会抽查调研学唱情况，民间流传一个故事，市委领导规定领导干部必须会唱十首“必唱曲目”，如果抽查不会唱，一首罚20元钱，结果有一位被抽到的干部连点5首都不熟被罚了100元钱，罚钱事小面子事大，被罚干部事后在家勤学苦练，后来终于通过了“补



▲ 恩施农村

考”。这个不知是真是假的故事被乡里的领导津津乐道，我们见到的太阳河乡的领导说唱就唱毫不扭捏，在那里，会唱山歌也是种时尚。

2 三岔傩戏

2号下午，考察小组驱车来到恩施市东部的三岔乡，三岔乡是土、苗、汉等民族杂居区，同时也是文化部命名的“中国民间文化艺术之乡”，因该地古老的“傩戏”又被誉为“傩戏之乡”。2003年，三岔傩戏演出队应中央电视台邀请参加了原西部频道春晚节目的录制；2006年，傩戏《小开山》、《傩祭》受中央文化部少数民族文化研究基金的邀请，在京演出10天；2008年，傩戏《祭猪》在中央电视台音乐频道播放，引起戏剧界的关注；同年恩施傩戏（含傩面具手工制作）被国务院公布为第一批国家级非物质文化遗产名录扩展项目。[3]“恩施傩戏”这一项目是在“前方”打前站的联络员提前到达恩施了解到相关情况之后新增加的考察对象，“后方”队员接到讯息后在临出发前紧急搜集准备了采访资料。

据三岔乡乡长查忠铭、文化站站长邓永红及傩戏主祭田玉先介绍，傩戏起源于两千多年前的迎神庙会，是一种头戴面具表演的祭祀活动，也是土家族苗族地区以驱鬼逐疫和酬神还愿为目的的一种艺术形式，在当地只要条件允许婚丧嫁娶都有村民邀请傩戏坛班表演。恩施傩戏在三岔和红土等乡镇都有流传但以三岔乡为盛，三岔乡傩戏民间艺人共有50人，傩戏表演有固定剧目28出，其中《还坛神》25出，单个传统表演节目3出，已故民间艺术大师谭学朝是第27代传人，大徒弟田玉先现任三岔乡傩戏队队长为第28代传人。当日，傩戏坛班表演了傩祭《打烘火》，众多乡民闻声赶来，考察小组成员分别对艺人及村民做了采访。采访中我们了解到，借着打造“仙居恩施”，建设八大生态走廊，建设文化生态保护区的契机，乡里制定了详细的保护措施切实扶持民间艺术和艺人。查忠铭乡长说：“没有文化的旅游是走路，没有旅游的文化是读书，只有文化抓好了旅游经济才能带动起来，才能持久发

展……”。通过发展民间文化带动旅游经济的发展从而实现经济的发展人民生活的富裕，这是三岔乡领导的思路，我们不去臆测这样的想法在具体操作过程中可能对于民间艺术保护发展所产生的影响，我们看到了闻讯而来的围观村民越来越多，他们喜滋滋地看着这古老而神奇的祭祀仪式，我们由衷地希望《打烘火》越打越红火。

3 金龙坝山民歌

10月3日，考察小组驱车三个小时来到金龙坝村，该村位于恩施市白果乡，以丰富的原生态山民歌和保存完好的土家吊脚楼闻名。考察小组在当地村民张信泉家的吊脚楼里听了魏明清、杨胜清等十多名艺人的演唱，如《摘秧子》《一唱小东南》《十绣》《十劝》《看郎歌》等等。白果乡乡长王兵、副乡长杨勇，金龙坝村党委书记谭伟、文化服务中心主任周胜和热情周到地组织了采录活动。从目前了解的情况来看，虽然该地会唱山歌的歌手众多，但是呈现出老龄化趋势，采访围观群众的中青年村民，会唱的不多，据谭伟书记介绍，由于金龙坝地处偏远山区，与外界交流不多经济不够发达，虽然会唱山歌的老人很多，但是政府对于山民歌保护方面并没有过多的政策扶持，对这一宝贵财富有所忽视，同时经济原因也是制约相关措施制定实施的重要原因。他希望考察小组的此次活动能提高村民演唱山民歌的积极性，并计划在今后的工作中加强重视。

4 野三关撒叶儿嗬

一路唱着甘武馆长教给我们的恩施民歌《两只凤凰》《六口茶》《洛阳桥》，考察小组结束了恩施的考察活动，于10月4日清晨踏上了前往恩施州巴东县野三关镇的路途，此次考察的重点项目之一俗称“撒叶儿嗬”的“跳丧鼓”就在这里。“撒叶儿嗬”实为土家语遗音，“死神歌”“死神舞”之意，又称“打丧鼓”“跳丧鼓”，它是土家族很有特色的丧葬仪式歌舞，土家族老人在高寿正常死亡之后，亲友乡民就会在其葬礼上跳起“撒叶儿嗬”为老人送上最后一程。

野三关镇也是文化部命名的“中国民间艺术文化之乡”，此地自古就有跳“撒叶儿嗬”的风







俗，如今依然比较兴盛。考察小组重点访问了黄在秀组织的“野三关民间艺术表演队”，该表演队实为当地比较有代表性的跳丧班社，其班社的黄本红、邓学红即为刚刚结束的第十四届青歌赛原生态金奖获得者“撒叶儿嗬组合”的成员。

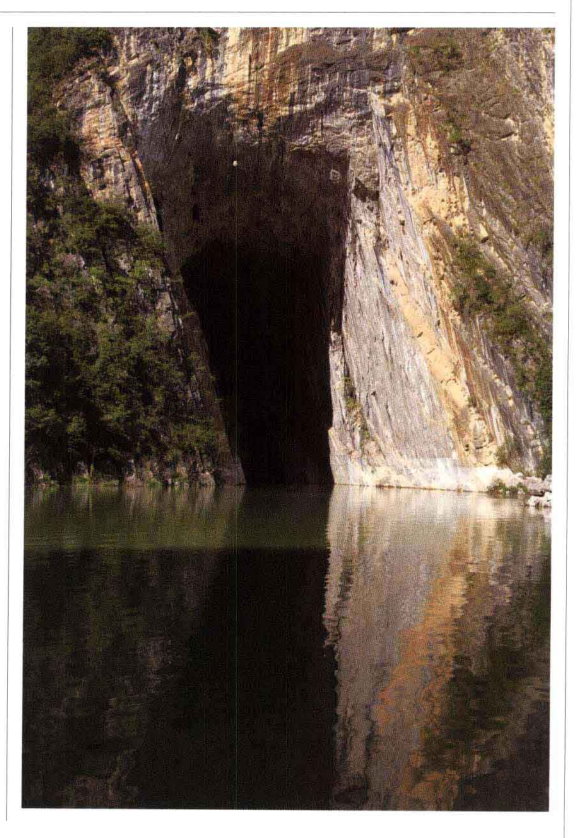
由于“撒叶儿嗬”只在丧葬仪式中表演，其音乐往往与死亡讯息联系在一起，具有明确的指向性，在民间也具有诸多禁忌，因此考察小组最终在野三关镇党政综合办公室主任谭贤强、文化体育服务中心主任邓正恩等的陪同下在野三关镇近郊远离村民房屋的荒地观看了表演队展示的“撒叶儿嗬”十多个传统曲牌和新创音乐。表演队还特别展示了女子跳丧队员的风采，按照传统习俗，“撒叶儿嗬”是男人的歌舞，女子是不能参加的，黄在秀大胆改革创新，将女性纳入到跳丧班社中来，振奋人心的鼓点，高亢嘹亮的歌声感染了考察小组的队员们，他们纷纷放下手中的相机、录音笔、笔记本加入到舞蹈队伍中，踩着鼓点应着和声，队员们用不太“标准”的舞蹈动作感受体验着生死离别的音乐。虽然只有一天的采录时间，但是艺人们的歌声、舞步深深打动了小组队员们，不是歌声有多亮，不是舞步有多美，而是这歌声、舞步所承载的土家人面对生死的豁达让大家对于生命和死亡有了新的体悟，依依惜别之时好几位艺人和队员都在偷偷抹眼泪，我想这可能是“语境”之外的人无法体会的情感，音乐毫无疑问是可以打动人心的，有时候它比语言更有力量。

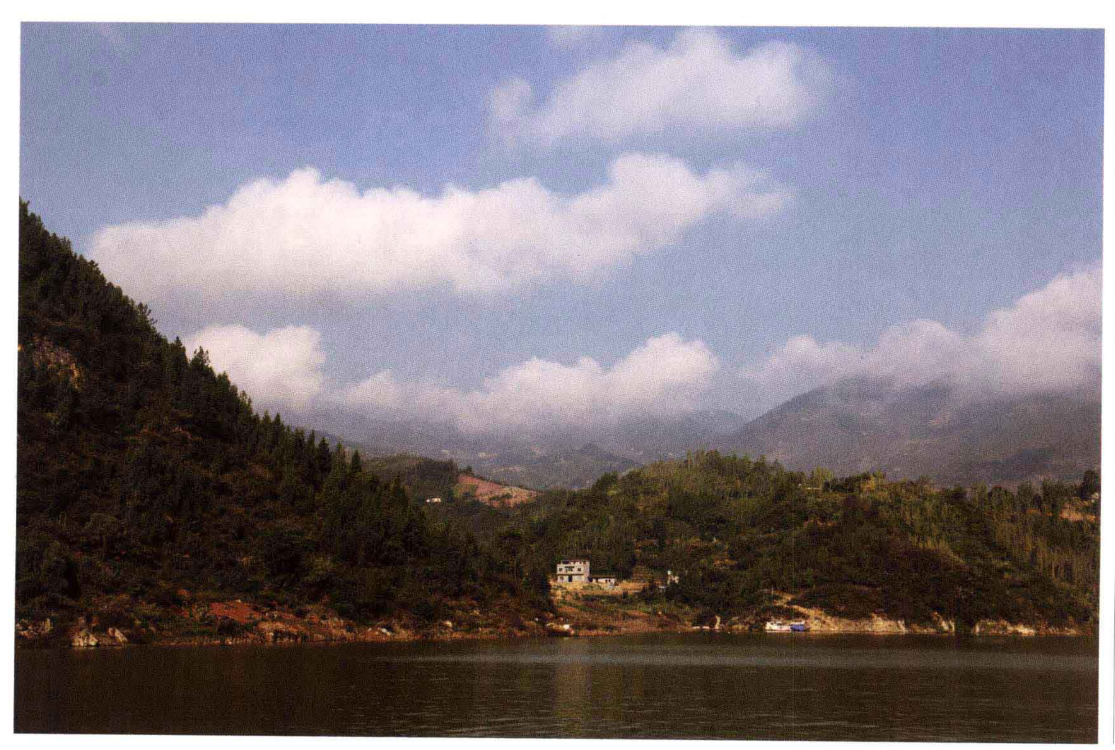
5 巴东堂戏

巴东堂戏主要流行在恩施州巴东县沿渡河和溪丘湾两个地方，这两地也因为“堂戏”被文化部命名为“中国民间艺术文化之乡”。此次考察小组主要采录了溪丘湾乡白杨坪村“堂戏保护基地”的“巴东堂戏”。前一天考察的“跳丧鼓”在长江以南，而“巴东堂戏”深居长江以北，考察之途由陆路改成水路，小组乘坐绿色环保机动客运船从巴东县城旅游码头上渡船，在“三峡”最险峻的巫峡口横过长江，进入神龙溪支流，清

澈的绿水、翠绿的绵竹、顽皮的金丝猴让略有疲惫的队员们又雀跃起来，经过一个小时的行船再转车四十分钟来到“堂戏基地”。

巴东堂戏因最早在堂屋中演出小戏而得名，因其表演时使用“左一右二进三退四”的步伐程式俗称“踩堂”故又称踩堂戏；又因早期堂戏曾在稿荐上演出，故又称“稿荐戏”；还有学者认为堂戏起源于还愿敬神和吉庆贺喜的“跳花鼓子”，故堂戏还有“花鼓戏”之称。演员谭大翠、韦庆淑、黄云凤、谭文曙、宋秀报等，伴奏谭绍康、贾泽栋、黄世靖、谭玉鑫在村民谭文岭家演出了堂戏传统曲目《送寒衣》和谭绍康新编堂戏《婚游神农溪》。巴东堂戏是笔者硕士论文的研究对象，重返田野看到了熟悉的身影也发现了新鲜的面孔，听到了熟悉的音乐也观看了排演的新戏，谭绍康依然里里外外忙碌着，巴东堂戏的传承与变迁与这位“堂戏第一人”有着千丝万缕直接间接的联系，他是千千万万个地方音乐文化工作者的缩影，他用近三十年的时间坚守着当初的选择，他是传统音乐忠实的守望者。





探寻“毕兹卡”[1]的腹地





6 巴东皮影子戏

巴东皮影子戏本来没有在此次考察项目中，考察小组在从沿渡河转往白杨坪村的路途中，听沿渡河文化站李昌茂站长介绍白羊坪村的皮影子戏“很有意思”，还展示了皮影子戏的非物质文化遗产申报材料，这引起了洛老师的重视，经过紧急联络，在观看了堂戏表演之后，考察小组又对巴东皮影子戏进行了采录。 68岁的堂戏艺人谭文碧不仅堂戏打击乐器技术娴熟，武场多种乐器一人一肩挑，还是家传皮影子戏的表演高手，他脑子里记着成套的皮影子戏的“剧本”，手中的皮影在他看来都是有灵性的，由于“皮影子戏”一般都在家中有事需要请神许愿才会演，所以通常是不会随便在家里演的，当日谭文碧与三弟谭文艺、五弟谭文党在白杨坪村文化活动室表演了精彩的“皮影子戏”，据他介绍等我们走了他还要“送他们（神灵）走”。

三 “感悟田野”：总结与反思

七天的田野考察转瞬即逝，此次考察主要涉及恩施地区的山民歌、戏曲、丧葬仪式音乐等项目，在原定四个项目基础上新增项目两个，具体为“梭布垭山民歌”、“金龙坝山民歌”、“三岔傩戏”、“野三关撒叶儿嗬”、“巴东堂戏”、“巴东皮影子戏”六个项目。在回沪之后的恩施之行总结会上，大家共同的感受就是“团结合作”的重要性，作为一个团队的集体行动，团结合作的精神很好地贯彻于前期准备、实地考察、案头工作三个阶段。准备阶段对于器材的准备、联络事宜、资料搜集都责任到人，事无巨细尽量周全；实地考察阶段从第一天的慌张忙乱到后面几天的驾轻就熟也是大家群策群力的结果，每天晚上考察结束后大家都会开会总结一天的考察情况，并就第二天的考察项目进行进一步的讨论，器材也是“轮班制”管理，交接同学检查电池、内存并交流拍摄技巧，针对不同采访者的访问经验也是大家交流的内容之一，当然逸闻趣事更是必不可少的会议内容；案头工作阶段录音整理和文章撰写同样是分工协作，虽然撰写工作主要由四名同学完成，但是这些文章都建立在所有


华泰联合证券
红金龙
清和茶



同学的田野采访录音整理基础之上，完全做到资源共享，读者所见都是大家共同的成果。

针对短期田野考察的几点思考：

第一，前期准备对于短期田野考察的重要性。由于此次田野考察具有短期远距离采访的"一次性""不可重复性"的特点，加之考察目的与个案的深入研究不同，因而考察前对于考察项目的研究现状、基本信息等方面做了详细的资料搜集整理工作，所有问题都基于现有资料提出。同时对于每一个考察项目的"主题预设"，有助于提问的有的放矢，集中精力、时间了解某一类问题，为后期行文积累尽可能详细的一手资料。

第二，案头工作的查漏补缺与"地方性知识"的再认识。在田野考察中会遇到采访的第一手资料与前期准备资料不相符的情况，这需要后期进一步的案头工作进行甄别，由于对采访对象的分类，不同的采访对象关于同一个问题也会出现不同的答案，这也需要后期案头工作进一步理清关系。比如"三岔傩戏"项目中关于"傩戏""傩祭"的称谓问题，撰文者在田野考察中发现了问题，并通过后期大量的案头工作进行了辨析，对"地方性知识"进行了再认识，详见其文。

第三，预设问题、寻找主题及其在实际操作中的随机应变。前文已述由于短期远距离采访的特殊性，前期准备过程中"预设主题"十分有必要，但是毕竟是根据手头资料"预设"，在实地考察过程中会了解到什么、具体采录到的情况又如何是提前不可知的，因而必须根据实际考察情况调整思路，如"哭嫁歌"考察项目根据手头资料发现，在当地该民俗传统已近消亡，土家女子出嫁已不再"哭嫁"，"哭嫁歌"被搬上了旅游景区的舞台，因此原定"哭嫁歌"的主题是"旅游的背后"，希望了解"哭嫁歌"在旅游情景中的生存状态，然而在实际调查过程中队员们从一位女艺人口中听到了她的"哭嫁"故事，通过一个人的个人经历，了解到了"哭嫁"的原生态生存模样，据此成文之时改变了原来的预设主题；而"五句子歌"本想通过一个艺人的一首歌挖掘一个故事，但实际采录中发现了更为突出的现象，不同的政策扶持，影响了两个地方的山歌生存状态，因而行文时进行了主题的改变；再比如



由于有队员来自恩施巴东县当地，对所采录的堂戏、跳丧鼓有一定的了解，并有过初浅的研究，因而在预设主题时提供了较为切合两个项目生存现状的例证，后期行文时则坚持了原定主题跳丧鼓的“舞台之下”以“一个组合、一个班社、一种仪式——‘撒叶儿嗬’多层生存空间实录”成文，堂戏的原定主题是“一个地方音乐工作者”，后根据采访资料以“一个地方音乐工作者的‘台前幕后’与巴东堂戏的传承与变迁”成文。因而“预设主题”和“寻找主题”是互动互变的过程，需要案头资料和田野考察资料相结合，是一个不断“肯定——否定”的过程，只有在不断调整的过程中才能把握住真正的“主题”。

田野考察过程中，恩施三岔乡、白果乡分别对此次采风活动进行了及时的新闻报道，野三关镇通过《野三新闻》进行了视频报道。当考察结束后洛老师安排队员挑选了拍摄精美的照片寄回给艺人们，虽然只是几张薄薄的照片但是这小小心意却让艺人感动不已，恩施市文化馆的甘武馆长感慨说：“好多来采访过他们的人走了就走了，没想到你们还记得给他们写信寄照片，他们很开心，你们是真正做事情的人……”该说感谢的其实是我们，恩施市文体局、恩施市文化馆赠给考察小组的《恩施市民间歌曲集》《恩施市太阳河山民歌》《恩施民歌录音光碟》，巴东县文体局赠予的《巴东堂戏》等书籍对于我们后期研究提供了很大的帮助。对于以城市音乐研究为主要关注方向的八位考察队员而言，此次乡村之行无论是田野工作方法还是研究事项都让大家有了新的体悟，更是对于城市音乐之一种——生存于城市之中而来自乡村的音乐有了更深的认识。“撒叶儿嗬”给予黄婉的生死观的震撼，徐蕊对于一个地方文化站站长的“抱不平”，王田从“皮影子戏”老艺人那里听来的神灵故事，可能都不会只是一时一次的感动或猎奇。希望当艺人们收到这一期的《音乐人文地理》杂志恩施专辑时，能感受到我们的感谢之情，也希望我们这份小小刊物能为“毕兹卡”腹地的民间音乐发展与研究起到抛砖引玉的作用。Ⓜ







注释

1 毕兹卡，土家语汇，意思是“说土家语的人”，是土家人的自称，后引申为对“土家族人”的称呼。

2 齐柏平：《鄂西土家族丧葬仪式音乐的文化研究》，中央民族大学出版社，2006。

3 参考《恩施市三岔乡申报省级文化生态保护区申报材料》（2010年6月），文化站站长邓永红提供复印件。

恩施三岔乡、白果乡分别对此次采风活动进行了新闻报道，野三关镇通过《野三新闻》进行了视频报道：

▶ 三岔：上海音乐学院采访傩戏（图）
▶ 编辑：瞿照坤
▶ 加入时间：10-10-09 15:23:19
▶ 来源：中国硒都网

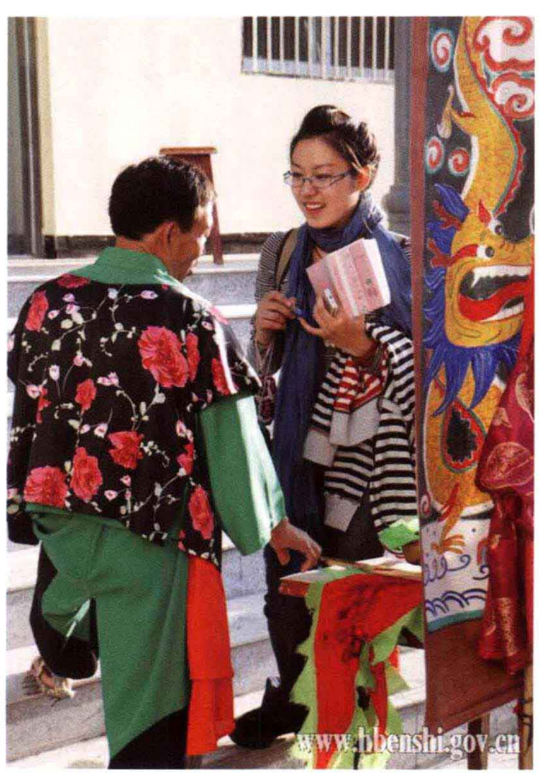


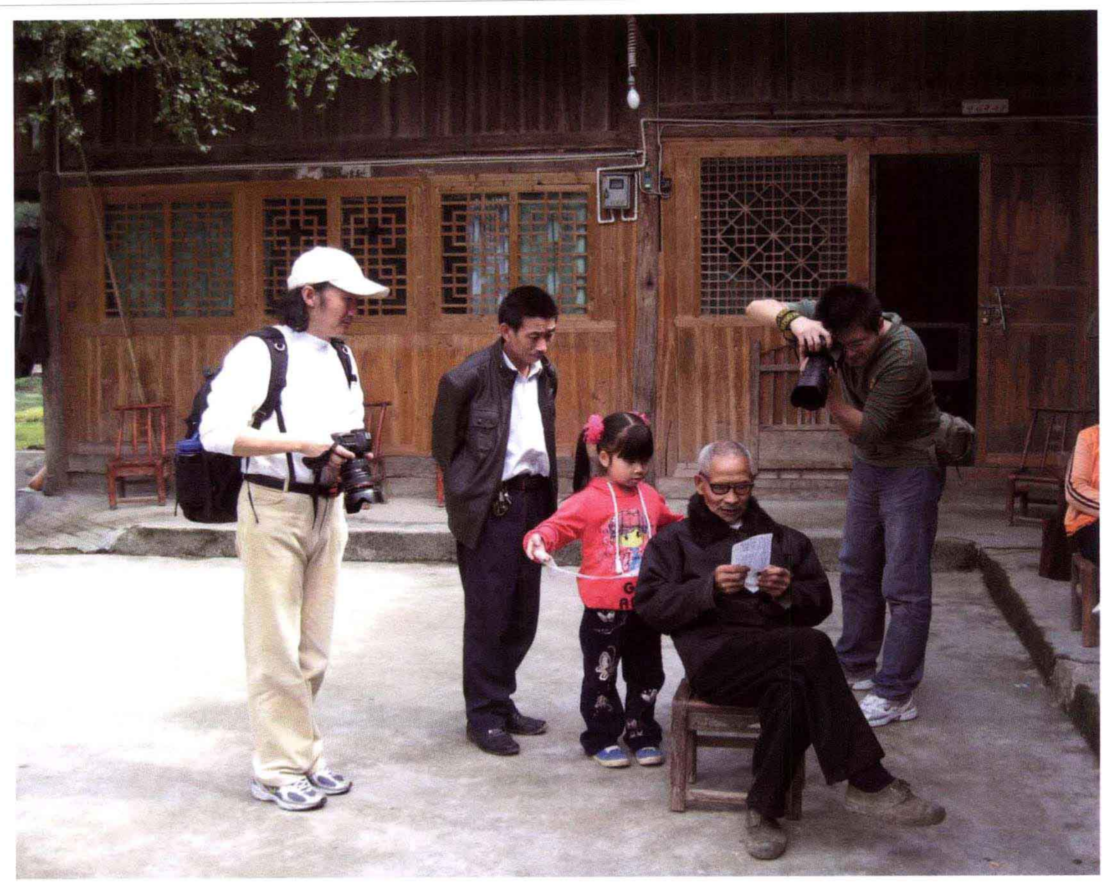
本网讯（通讯员 祝方礼 曾令虎）10月2日，由上海音乐学院出版社社长、博士生导师洛秦带队的采风组，来到恩施市三岔乡，对该乡的傩戏进行了实地采访。

采风组一行观看了该乡傩文化表演队演出的《傩祭》，和乡内民间艺术人士就民俗文化的传承和发扬进行了深入交流。采风组表示，一定会为宣传推广民族文化，加快恩施对外开放和旅游业的发展提供更好的文化宣传。Ⓜ

▲ 采风组和民间艺人深入交流
▶ 咨询傩戏有关情况
▼ 三岔乡傩文化表演队表演《傩祭》







▲ 洛秦教授（左一）在采风

▶ 白果：上海音乐学院学者赴金龙坝采风（图）
▶ 编辑：瞿照坤
▶ 加入时间：10-10-11 17:34:08
▶ 来源：中国硒都网

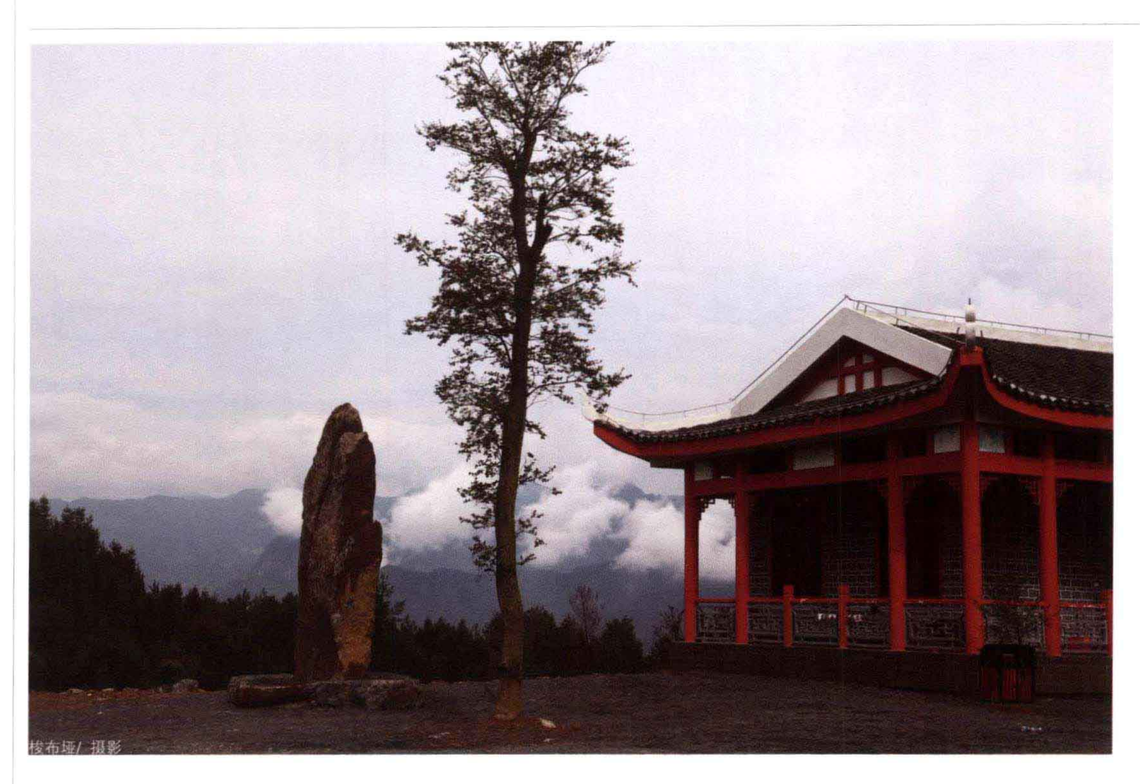
本网讯（通讯员　杨勇　周胜和）10月3日，上海音乐学院教授、博士研究生导师、音乐研究所所长、出版社社长兼总编辑洛秦，率该院2名老师、5名博士和2名硕士等共12人到白果乡金龙坝村采风。

洛秦一行认真聆听并详细记录了金龙坝民间歌手演唱的山民歌和彩龙船表演，观摩了该村独具特色的土家吊脚楼建筑群，并就当地风土人情、民族文化传承等情况进行了深入了解，对该村深厚的民族文化底蕴和秀丽的山水风光赞不绝口，表示将给予大力宣传、推介。

金龙坝位于白果乡西南部，地处星斗山国家级自然保护区脚下，是贺龙元帅率红军战斗过的革命老区，山民歌文化资源丰富，土家吊脚楼建筑保存比较完整，还出土过汉代文物，也是以"倒流三千八百里"著称的马鹿河的发源地，风景十分美丽。近年来该村越来越受到有关人士关注，来自全国各地到该村采风、拍摄的团体和个人与日俱增。

据了解，当地党委、政府正就该村向有关部门申报"中国历史文化名村"项目，以加强该村民族文化的保护与开发。Ⓜ

"仙居恩施"民歌田野考察记之一



梭布垭/ 摄影

梭布垭：作为"文化名片"的民歌[1]

文字整理/ 杨成秀
摄　影/ 洛 秦

我们去恩施田野考察的时候，"仙居恩施"正是当地官民一致热议的新话题。这一理念在2010年7月恩施市半年农村工作会上正式提出，到12月的中共恩施市委七届九次全体（扩大）会议上，首次被写入了官方的红头文件。恩施市委书记谭文骄是这样诠释"仙居恩施"的：

打造"仙居恩施"，建设八大生态走廊要与新农村建设和旅游产业的发展相结合。通过打造"仙居恩施"，建设八大生态走廊让我们的农村居民生活城镇化，让城市市民和外来游客生活

i

▶ 时间：2010年10月2日
▶ 地点：湖北省恩施市太阳河乡大块村十七组梭布垭景区麿子沟
▶ 事项：考察太阳河山民歌

乡村化，让我们本地居民生活在像神仙居住的地方，让外来游客在恩施神仙般的居住。我们提的这个概念，新农村和旅游相结合，不仅仅是让外来游客仙居恩施，同时，也要使本地居民提高自身生活质量、生活水平，出于这么一个指导思想和目的。[2]

只要看一下中国硒都网近年来对恩施市政府发展策略的理念报道，就会发现，最晚从2006年开始，旅游业就是恩施的发展策略中颇有一席之地且不断推进的项目，而2010年“仙居恩施”的提出无疑是做了一次亮点式的提升。

民间艺术和旅游文化二者之间的紧密关系自不需笔者赘言，恩施作为少数民族聚居地，其近年来的旅游业蓬勃发展，对于当地的传统音乐文化，产生了怎样的影响呢？

我们寻访土家族山民歌的第一站是太阳河乡梭布垭石林风景区。太阳河乡在2006年就确立了“旅游兴乡”的发展策略，乡长廖泽熙在2006年10月16日中国共产党太阳河乡第四次代表大会上的报告中提出要“加快旅游业发展”，“按照‘旅游兴乡’的工作思路，以创建全省‘旅游明星乡镇’为目标，以梭布垭石林风景区为龙头，大力发展旅游产业。要加大梭布垭石林风景区的深度开发工作，确保2008年达到国家4A级景区标准。”[3]到2009年，太阳河乡的八个方面的“工作要点”中，第二点专门提到“突出目标提升，加速发展旅游经济”，要“全力推进景区建设”，“加快实施梭布垭石林风景区基础设施建设”，还将梭布垭石林景区列为该乡四个新农村建设

太阳河山 / 此图引自百度地图



梭布垭/ 摄影

示范村之一。[4]梭布垭石林风景区距恩施市区48公里，处在连接华中和大西南黄金旅游的交汇点上。[5]民俗资源是景区在太阳河乡的政府信息网上宣传的四大特色之一，景区内分布着自然村落，还曾作为恩施土家女儿会的举办地。

10月2日上午10:55分，我们到达了梭布垭石林景区，在恩施文化馆领导和太阳河乡领导的引领下，来到景区内大块村十七组013麿子沟农家乐餐馆，表演和采访将在这依山而建的农家乐饭馆前的空地上进行。

一　景区民歌手

冉井海和庞永权是这次被请来为我们表演的民歌手中的两位。今年48岁的冉井海是梭布垭景区麿子沟农家乐餐馆的老板。他原本务农，后来政府开发景区、搞文化旅游资源，他就在2004年办起了农家乐餐馆，有时还去景区给游客抬轿子。冉井海从小就会唱山歌，在餐馆里和去抬轿子的时候都会给客人唱山歌，平时自己在家，也是想唱就唱。他说山多人稀，唱歌不会干扰别人，就是他的小孙子，每次他一唱歌，就跟着“叫”。

还有一位叫庞永权，今年41岁，他觉得家乡山好水好、气候适宜，生活健康快乐，唯一就是交通困难、比较偏僻。他平时外出打工，这次是国庆节期间回乡里的旅游景点唱山歌抬轿，用他的话说这是“旺季”，一天能收入一两百元。为了配合我们的采访，庞永权今天没有去抬轿子赚钱，他觉得应该配合政府的工作，并且希望通过我们的采访向



外宣传，帮他们"搞开发"、做贡献。

在梭布垭景区里一共有很多位民歌手，乡里给他们做了统一的民族服装。这些民歌手里有冉井海这样的农家乐餐馆老板，有庞永权这样的抬轿手，还有卖农副产品的老人和妇女，连跟着大人卖东西的小孩儿也会唱山歌。唱山歌作为当地独特的文化旅游资源，为客人唱歌本身是不收费的。像冉井海，只要客人要求，他就为其唱山歌，并不收取费用，有时客人给一些小费。抬轿子是两个人抬一乘，其中至少要有一个人要会唱山歌，庞永权说，客人喜欢听山歌，会唱山歌了他们才喜欢坐轿子、才会给小费，这是一分劳力一分收获。卖农副产品也是这样，还有时候家里的小孩子跟来了，小孩子唱山歌客人们觉得可爱，说不定就会买东西。到了旅游淡季的时候，他们就回家务农或者出门打工。庞永权告诉我们，自从搞旅游开发以来，乡里有些本来喜欢唱山歌但已经不唱了的村民，又回来报名要唱山歌。

二　领导唱山歌

在太阳河乡，会唱山民歌的不是只有几个传承人，而是从老人到小孩儿有很多，也不仅仅是村民，还包括了这里的领导。听说恩施市下发有文件，要求领导干部学唱山民歌，所以采访的同学就问了一下在场的几位乡干部。结果就在采访现场，太阳河党委副书记张丽红、副乡长黄恒兴唱起了山民歌《洛阳桥》、《姐儿十八春》和《两只凤凰》。他们听说我们来的同学里有巴东人，还特意唱了一首巴东也有但是与梭布垭不太一样的《太阳落土四山黄》。







▲ 歌手冉井海

▼ 歌手李昌平



▲ 歌手王世碧

▼ 歌手庞永权

“仙居恩施”民歌田野考察记之一

乡干部们说，太阳河乡对恩施市让领导干部学唱山歌的文件做了具体贯彻，乡里多次组织领导干部培训，学唱山民歌。他们还从民间搜集，直接向民歌手学唱。每个领导都会唱几首。在他们看来，在太阳河乡这个“中国民间艺术之乡”氛围的感染下，许多干部是发自内心地喜欢唱山歌；同时，这也是遵守上级的管理政策，他们把唱山歌作为跟老百姓沟通的重要方式。[6]

三　民族文化艺术之乡

众多的传承人、会唱山民歌的领导、“民间文化艺术之乡”的称号，民间音乐文化在太阳河乡的受重视程度由这些可见一斑。太阳河乡把传统文化资源开发作为建设新农村的发展之路。乡政府提出要打造“山民歌文化名片”，明确制订了“四步走”的计划：

一是于2007年11月举办全乡首届原生态山民歌大赛；二是开展全乡山民歌资源普查活动，对全乡山民歌的历史变革、现存歌种、音乐特征等进行全面了解，并对1-2个行政村进行重点调查，了解全乡民歌藏量、分布、歌种，民歌手的数量、水平、年龄等状况，并在此基础上研究其发展前景；三是整理及成果运用，编辑出版《恩施市太阳河山民歌》，制作一张DVD光碟；四是自2008年起，每两年举办一次规模盛大的民歌节，以此推动全乡山民歌艺术的发展。[7]

这些计划的每一项都已经或正在付诸实施。2007年11月22日，太阳河乡举办了乡里的“首届原生态山民歌大赛”，参加比赛的共有98名农民计27个节目，他们中年龄最大已经91岁，最小仅有9岁，全部都是地地道道的农民，其中有86个人是在比赛里生平第一次握话筒。比赛后，以太阳河乡党委副书记张丽红和恩施市副馆长甘武牵头组织了五人编写小组，三个月的时间走访山民歌手298名、收集山民歌318首，经过近半年的整理，于2009年6月编辑出版了《恩施市太阳河山民歌》，收录民歌146首。乡里每年秋收之后都举行至少一次山民歌节，作为节日固定下来。

▼ 歌手冉井海








▲ ▼ 对歌手的采访

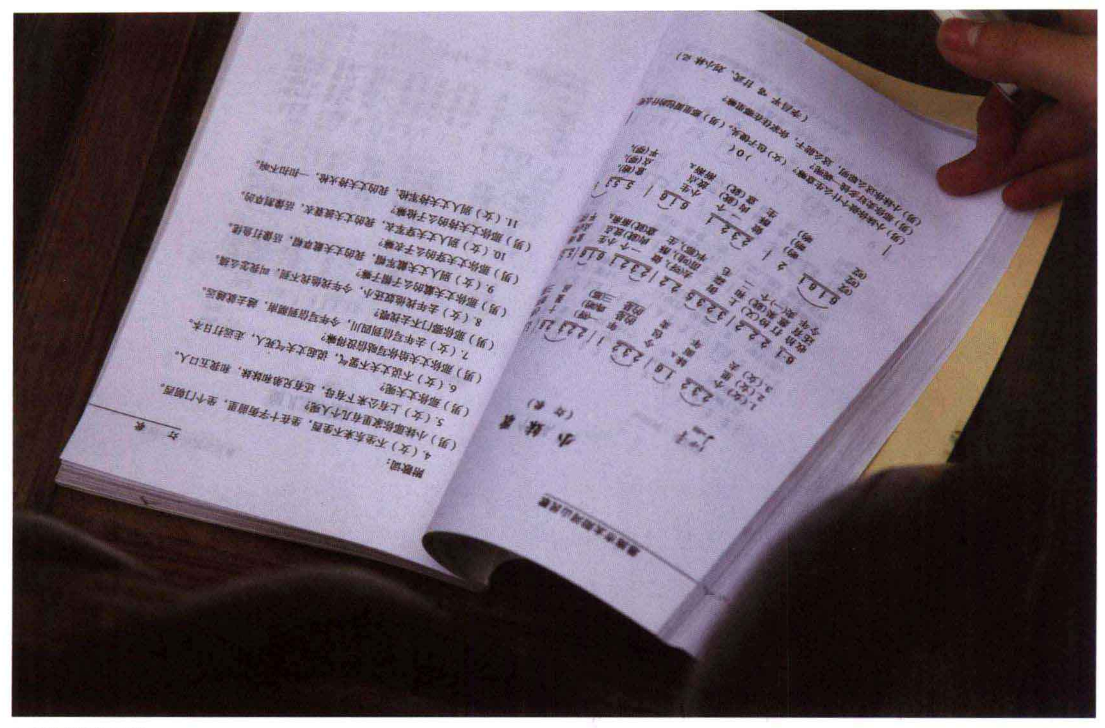
“仙居恩施”民歌田野考察记之一



▲ 采访歌手庞永权

▼ 歌手合影





▲ 对歌手的采访

在这样的氛围下，民歌手们参加的活动也多了起来。他们接触过不少的采访活动，一般比较多的是文化馆和电视台，有的还接受过湖北电视台、中央电视台的采访。与采访相比，更多的是表演和比赛。庞永权参加的太阳河乡喊号子，在恩施比赛得了第一名。今年47岁的女民歌手李昌平从小就跟着奶奶学唱歌，后来因为山歌唱得好被向乡里推荐，她参加了不少比赛，如魔芋节、女儿会、硒都广场的、大峡谷的比赛等等，得了不少的奖。在魔芋节的比赛里，她从80多个选手中脱颖而出，得了第四名，获得优秀奖。今年大峡谷那场比赛没有得奖，李昌平有点遗憾，她当时得了重感冒。

通过积极的努力，太阳河乡申报了省级非物质文化遗产，在村里确定了传承人，如哭嫁歌传承人王世碧等。2007年5月被湖北省文化厅命名为“湖北省民间文化艺术（山民歌类）之乡”，2008年10月被文化部命名为“中国民间文化艺术之乡”。Ⓜ



注释

1 采访过程中当地群众普遍使用“山民歌”的称谓，故文中尊重当地习俗，使用“山民歌”一词。

2 《谭文骄同志在全市半年农村工作督办会议上的讲话》，中国硒都网，2010年9月16日。http://www.hbenshi.gov.cn/zxxjes/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=16

3 廖泽熙：《抢抓机遇、发挥优势、全面推进太阳河乡经济社会跨越式发展》，太阳河乡政府信息，2007年12月7日。http://www.estyh.com.cn/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=178

4 《2009年太阳河乡工作要点》，太阳河乡人民政府信息网，2009年6月11日。http://www.estyh.com.cn/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=1490

5 参见“百度”http://baike.baidu.com/ view/1210920.htm

6 中国硒都网有“太阳河乡全体领导干部学唱山民歌”的报道。http://www.hbenshi.gov.cn/news/xidunews

7 张丽红、甘武：《恩施市太阳河山民歌》，湖北长江出版集团、湖北人民出版社，2009年6月第1版，第243页。

“仙居恩施”民歌田野考察记之一



▲ 从左至右：向文政（太阳河党委书记、乡长）/ 李华武（恩施市文体局党组副书记）/ 洛秦教授
张丽红（太阳河乡党委副书记）/ 黄恒兴（太阳河乡副乡长）/ 杨军（恩施知名作曲家）

▼ 师生与歌手们



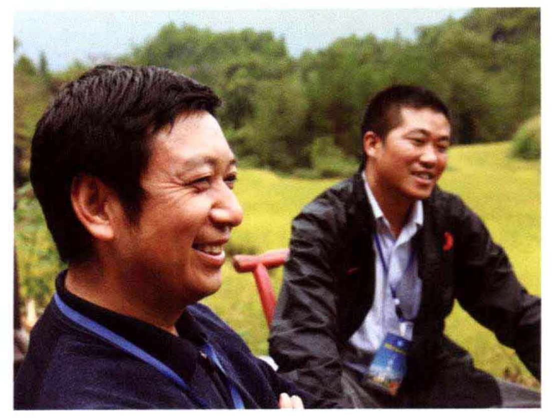
▲ ▼ 农家乐厨房

“仙居恩施”民歌田野考察记之一

采访一

- 采访对象：向文政（太阳河党委书记、乡长）
  张丽红（太阳河党委副书记）
  黄恒兴（太阳河副乡长）
- 采访人：张延莉
- 地点：恩施市太阳河梭布垭





▲ 左/ 采访副乡长黄恒兴　右/ 副乡长黄恒兴、党委副书记张丽红

采访
Q&A

张：他们演唱的歌曲是怎么学会的？是文化工作者教的，还是传承下来的？

黄：主要是祖传下来的，民间流传，当然平时开会交流培训也会学到新的东西，我们还编有民歌集也会给他们，还有参加全市、全州的农民歌手比赛，也会学习一些新的。

张：我听说恩施市下发有文件，要求领导干部也要学唱山民歌，是这样吗？

黄：对对，我们太阳河的干部多次组织过培训，学习。

张：那您们现在能唱几首吗？

黄：待会吃饭的时候唱吧。

张：现在环境比较好，就先唱一首吧？

黄：好，那我就唱个《洛阳桥》吧（唱）。

张：您这首歌从哪里学的？

黄：民间搜集起来的。

张：您是跟民歌手学的还是跟录音带学？

黄：跟民歌手学的多，比较方便。



▲ 张延莉采访乡干部

张：张书记也会唱？

张丽红：我唱个《姐儿十八春》吧……我再唱个《两只凤凰》。

张：这首曲子在巴东也有，我也会唱。

张丽红：对，调子稍微有一点不一样，还有一首《太阳落山四山黄》巴东也有，但是我们这里不太一样（唱）。

张：唱得真好，真不错！您们这里领导干部都会唱民歌哦？

黄：我们这里唱民歌的氛围比较好，听得多了，也就都跟着唱了。

张：您们学唱民歌是因为自己喜欢还是因为文件规定呢？

黄：太阳河是中国民间艺术之乡，老百姓男的女的少的都会唱，我们是在这种氛围下学唱的。

张：也可以沟通感情哦？

黄：你说的这两方面都有，一方面确实是在这种氛围中受感染，许多领导干部都很喜欢唱民歌，另一方面也是政策规定，可以通过唱民歌跟老百姓加强沟通联系，两方面都有。

张：这里的山民歌有申报非物质文化遗产吗？

黄：有，2001年申报为省级中国民族文化艺术之乡，2008年申报为国家级的民族文化艺术之乡。

张：传承人就是现在给我们演唱的这些吗？

黄：很多，民间很多，90多岁的老人都在乡里比赛中上过舞台。很大年纪的老人到小孩都有。

张：政府有一些措施来扶持吗？

黄：市委市政府、文化局都有项目保护，每年秋收之后乡里都举行至少一次名山民歌节，作为节日固定下来，本乡为主周边的人也参加。Ⓜ

采访二

- 采访对象：冉井海（男，48岁，山民歌演唱者。）
- 采 访 人： 吴艳
- 地　　点：梭布垭麼子沟"农家乐"
（湖北省恩施市太阳河乡大块村十七组013）
- 采访事项：考察梭布垭山民歌



▲ 采访冉井海

采访
Q&A

问：您办的这个农家乐多久了？

答：2004年办的。

问：您唱山歌唱了多少年？

答：唱了五六年了。

问：小时候会唱吗？

答：会。

问：那为什么您说才唱了五六年呢？

答：因为之前都是听前辈们在唱，跟着学。这几年政府开发景区，为了吸引客人，搞文化资源开发，就唱起了民歌。我抬轿子唱歌，就这样了。

问：你们这个村唱山歌的有多少人？

答：不少人。有几十个吧。

问：你们村里有多少人？

答：大概两千多人吧。

问：政府有没有专门教山歌的学习班呢？

答：我们政府现在挖掘那些原生态的文化，非物质文化遗产啊。我们文化站长对我们太阳河这个地方所有的民歌做了搜集，做了一本音乐书——



▲ 太阳河麼子沟

《太阳河的山民歌》，有上千首。

问：您现在会记得多少首？

答：我会唱的几乎都是五句子山歌。

问：五句子山歌有多少首呢？

答：很多的，说不完的，可以看到什么东西就唱啊。

问：你可以唱吗？

答：可以。五句子山歌可以现作的，也可以是别人唱过的。五句子有几种腔调，有赶骡调，还有喊喊调，喊喊调就是比较高腔的。我刚刚唱的那首就是喊喊调。

问：您刚刚唱了几句？

答：五句子。

问：所以就叫五句子。这个歌词是老的传下来的？曲子也是吗？

答：对。

问：那你自己会根据特定的环境唱歌吗？

答：有，但要想着唱。

问：不是说唱给我们听，而是自己想着唱的，在劳动时，比如赶骡调那样劳动的时候唱？

答：现在只有这种唱腔，一般不会在劳动过程中唱。劳动中会唱薅草锣鼓，可以对唱山歌的。比如说唱夜歌（红白喜事）。红事就是陪嫁的新娘唱十字歌，男方就有十弟兄的歌。

问：十弟兄一般在什么情况下唱？

答：就在男方结婚的头一天晚上。

问：女方家叫《十姊妹》，男方叫《十弟兄》。根据特定的环境唱对吗？

答：是的。Ⓜ

"仙居恩施"民歌田野考察记之二



金龙坝：传统民俗中的民歌

文字整理/ 杨成秀
摄　影/ 洛　秦

寻访山民歌的第二站是白果乡金龙坝。白果乡是距离恩施最近的乡镇，只有19公里距离。但是金龙坝却位于白果乡最偏远的西南端，东经109° 07′ 39″ —109° 14′ 13″ ，北纬30° 02′ 47″ —30° 07′ 53″ 。根据2009年上报的数字，该村面积50.26平方公里，有9个村民小组，927户，3261人，汉、土家、苗、侗等各民族杂居，其中土家族占49.5%。自恩施市委七届九次全会提出打造“仙居恩施”的战略思想，白果乡积极响应落实，建设“魅力白果”。乡党委书记、乡长

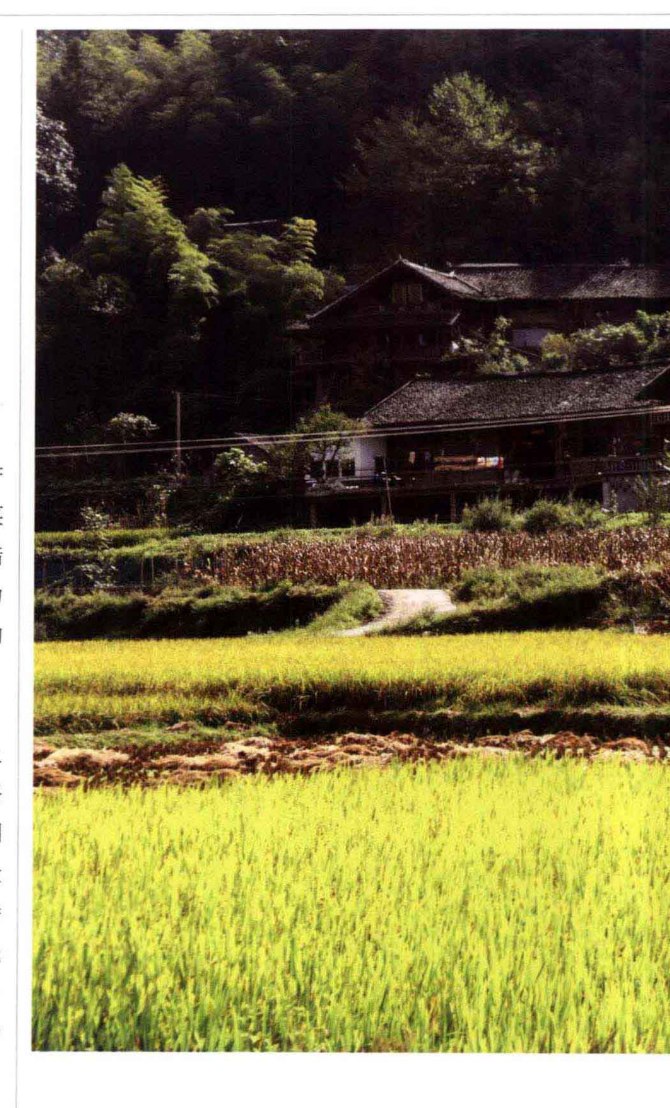
i

▶ 时间：2010年10月3日
▶ 地点：湖北省恩施市白果乡金龙坝村
▶ 事项：考察金龙坝山民歌





白果乡金龙坝 / 此图引自"白果公众信息网"



李拔权在接受记者采访时提到"大力发展二三产业"，"起步乡村休闲旅游产业，以观音塘蔬菜基地体验游、茅坝槽-岸云溪水库高山避暑及狩猎游、金龙坝历史文化名村游等为开发重点，大力发展农家乐，把白果打造成州城乡村休闲旅游的重要目的地。"[1]金龙坝被作为"历史文化名村"进行旅游开发。

10月3日上午10:37分，在一段坐在车里却上下跳跃的颠簸路程后，我们通过唯一的这条公路到达了村前的吊桥。首先映入眼帘的，便是面朝田野、背靠大山的土家族吊脚楼群。吊脚楼被金龙坝作为申报国家历史文化名村最突出的文化特色。据村领导的统计资料，这里不光土家族居民使用吊脚楼，占总户数60%以上农户的房屋都是吊脚楼。走过吊桥，来到前白果乡书记张信权家的场院里，我们的采访地点就定在他家的吊脚楼前。

一 唱民歌的老人

金龙坝党委支部书记谭伟介绍，金龙坝没有正式的山民歌非物质文化遗产传承人。村里本来通知了15位民歌手来参加采访，但是没有到齐。金龙坝村委会主任陈天文介绍了到场的八位民歌手的基本信息，而最后进行表演并参加了采访的是有六位，其中有一位不在陈主任介绍之列：

魏明清，男，72岁，以前经常参加红白喜事，知道传统民歌较多。

潘玉香，女，67岁，不参加红白喜事。

蒋世洲，男，60岁，经常参加红白喜事。

周显清，男，58岁，经常参加红白喜事。

舒杯轩，女，58岁，经常参加红白喜事。

杨胜清，男，72岁。

这六位老人最年轻的也已经58岁，年纪最大的有76岁。比较特殊的是，六位老人中有四位不是普通的民歌手，他们经常参加仪式性的红白喜事音乐民俗事项，更有两位身份是当地的"道士"。在采访中我们发现，他们参加过的比赛和采访都比较少，舒白喧甚至把比赛说成到恩施考试，而所有的老人对于采访都没有具体的概念，经常是说几句，就被其他唱歌的人吸引去听歌或



者唱歌了。

因为天气好，在场院的空地里，还坐了很多位住在附近的老人。据村里的“历史文化名村”申报材料介绍，金龙坝耄耋老人很多都爱唱传统民歌。果不其然，场院中好几位老人都会唱山歌，他们在听民歌手演唱的时候，还不时说出自己的一些看法，对其声音、歌词、节奏、调子做评价，似乎有一套共同的欣赏标准。更有一位姓金的老人说，民歌要结合具体的环境才能唱得出来，环境有三个——“一个山、一个土、一个园子”。还有一位老人唱了一首《吴吆姑》，他说歌里唱的是人的一生。

至于四五十岁的村民，据村委会冉茂文副主任介绍，40岁以上的村民会唱山民歌的很多。但是在采访中，老人们却觉得50岁以下的人唱山歌的还是很少的。这种意见的分歧我们难以通过一次的采访而找到确切的答案。从当时的采访现场来看，当歌手们很热闹地唱献闹龙舟的时候，临时加入的多是60岁以上的老人；当时在场的有限几位50岁左右的村民则说不太会唱“古老的歌”，前村支书张信和回忆在1980年代初年轻人的娱乐活动中，也多是唱一些革命歌曲、新编歌

"仙居恩施"民歌田野考察记之二

▲ 说唱表演　▼ 我唱得怎么样

曲等，较少唱民歌。

至于村子里面的年轻人，无论是他人还是他们自己，都明确地说对民歌是不爱、不听、不唱也不学的，在采访中问及民歌手的儿女们也都不唱山歌。有的老人说，这是因为山歌在早些年被称为黄色歌曲，唱山歌被唱红歌取代了……

二 祈福的灯歌

采访中，民歌手们介绍了多种灯歌体裁的演唱形式：

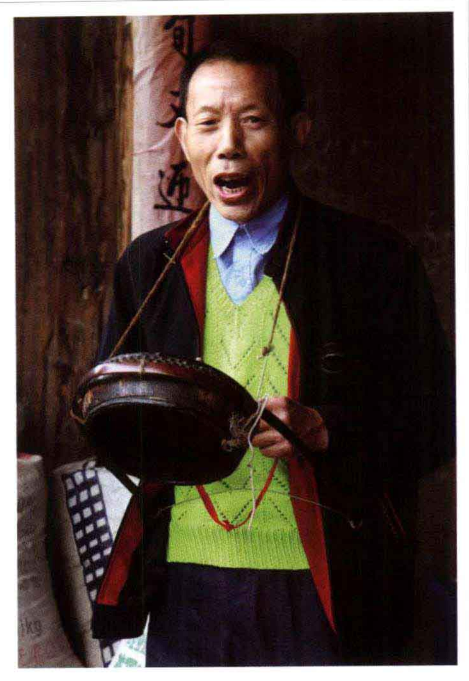
打年湘 年湘两个字是周显清所写。在《中国民间歌曲集成•湖北卷》里则写为“打连厢，也叫打花棍，又名连厢舞，简称连厢。”而在《恩施市民间歌曲集》[2]中，又写为“莲香”。周显清介绍说，打年厢吐字音调不像“龙船调”（即玩采船）那么高，很是文雅。

耍　耍 耍耍就是花鼓子，是人们在“玩灯”时节，手持各种道具，边唱边舞的民间艺术形式。还有将这种形式称为“耍耍”、“花鼓灯”、“地盘子”、“滚铜钱”等。周显清介绍了当地土家族的特殊表演形式和特点：表演一男一女持礼物拜年，穿土家族服装，头上包白帕子，腰系红腰带或白腰带，手拿一把扇子。用词灵活，见景生情，向主人家讲吉利话，主人家觉得好就可能会给红包。

土　地 周显清介绍，打土地也是两个人表演，一个扮土地公公，一个扮土地婆婆，有说有唱，都是吉祥话，一般都是讲庄稼壮牛羊肥、送如意吉祥等。如：

土地土地，一股神奇，
初一十五，打个牙祭，
哈哈哈哈，老婆婆。
嘛事？
今天我们到哪里去拜个人吧。
拿什么呢？
你拿吉祥我拿如意吧……

采莲船 采莲船也叫“跑旱船”、“玩采船”，又叫“船灯”，简称“莲船”。周显清也用龙船调这个词，舒白喧则称之为“采龙船”。



▲ 说唱表演

但是周显清在采访中是把龙船调和采莲船这两个词交替使用的，后来周显清与舒白喧又共同表演了这个节目，从表演形式可知，他们说的龙船调、采龙船指的就是采莲船。当采访中提到采莲船的时候，周显清和舒白喧两位老人很热情地找来锣鼓，预备为我们进行表演。这一举动引起了村民的极大兴趣，很多围观的老人主动加入进来，在堂屋下兴奋地载歌载舞，还有一位长白胡子的老人拄着拐杖加入进来，把拐杖当做船篙，扮演了领头的艄公。

因为到场的民歌手绝大部分都常常参加带有仪式性的音乐民俗活动，他们为我们表演和介绍的灯歌多具有祈福的仪式性功能。根据周显清的介绍，他们一般在过年的时候唱打年厢、采莲船、耍耍、土地，他们自发地到村民家里唱，主人家听见唱得好还会给红包。这些形式在表演的时候还具有一定的顺序，一般而言进屋子里的时候唱的是采莲船，进屋后休息一会儿唱打年厢，

“仙居恩施”民歌田野考察记之二

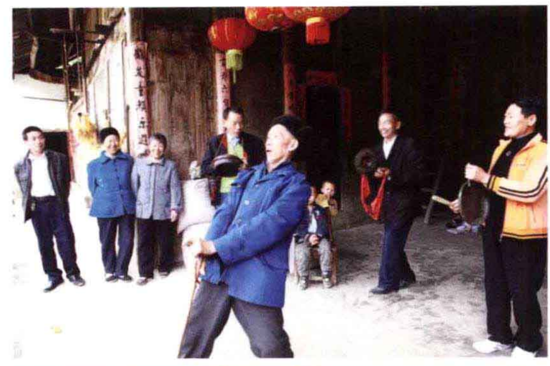








▼▲ 你唱我也唱









▼▲ 能歌善舞

"仙居恩施"民歌田野考察记之二

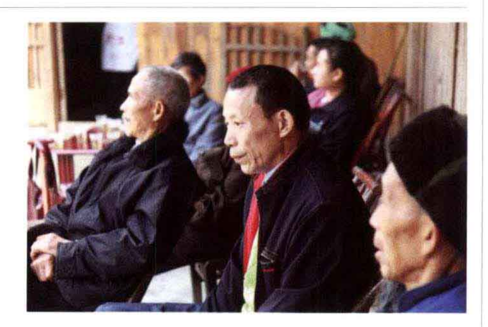
▼▲ 身手不凡

最后出门的时候唱采莲船。此外还有耍耍、打土地等也可以串在一起。（这个顺序周似乎记得不太清楚，后来又说是跳完耍耍后跳年厢和采莲船。）而采莲船表演完之后还有“安家仙”的仪式，因为到家里跳惊动了家仙，所以要安抚一下。方法是他的师傅传给他的，要画三个“安”字在神龛下面。有意思的是，当问及这一套表演有没有一个名称的时候，他说这叫“文艺活动”。显然，道士身份的周显清在当地表演这些音乐形式的时候，都是带有新年祈福性质的。这种祈福性质的民歌表演，也是他的一部分收入来源，他过年带着7个人跳，收入上每次情况不一，但差不多一场下来每人80-150元之间。这种现象在当地并不是特例，在《中国民间歌曲集成•湖北卷》里还提到连厢表演的营利性质，“连厢除参加一年一度的民间灯会演出外，有时遇到荒年，农民亦用其作乞讨谋生的工具，他们歌舞乞讨，见景生情地编唱一些吉利话，以求得人家的赐舍。”[3]

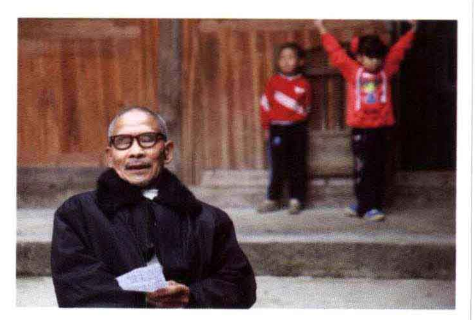
三　红白理事会

据谭伟介绍，“红白理事会”是当地以红白喜事为业的组织的称谓，但是红喜事一般乡镇以上才会办，所以村里主要办的是白事。至于组织的成员，比较突出的参加白事活动的有周显清、蒋世周这样正式拜师学艺过的“道士”。（村里的白事活动，普通村民如魏明清，女性如舒白喧也都是经常参加的，无论是村领导的介绍还是我们的采访中都提到过，但是蒋世周讲这一行是不可以有女性的，具体所指是正式拜师学艺的道士不可以是女性、还是白事活动不能有女性，就不得而知了。）

红白理事会一般一个组织五六人，村里有四五个这样的组织。每个组织都有一个领头人，被称为“理事长”，作为活动的组织者和村民的联系人。如果遇到比较大的活动，则固定八人，自己组里人不够，就从其他组调，有时候还调外县、附近他乡的。而村民选择某个“理事长”的组织，往往依据唱歌的功底是否深厚、在村里是











“仙居恩施”民歌田野考察记之二



▼▲ 激发演唱



▼▲ 激发演唱

▲ 自信的记忆 ▼ 观众






▲ 三重叙事唱

否德高望重。所以作为领头人的“理事长”一般都要人缘好、有组织性、各方面都比较突出。即便歌唱得好，如果人缘不好就也只能作为组织中的一员。

周显清和蒋世周的身份都是村里的“道士”，都曾拜潘传贤为师接受过正式的授职，他们参加这类活动比较多。据周显清介绍，一般是村子里有人去世或者主人家父母亲去世几十年后请他做斋事。每次做法事时候都要唱，但唱法各有不同，比如说“荐灵”是专门孝子在灵前敬酒唱的，有些歌一般场合能唱但家有病人就不能唱。一场斋事有唱七天的、也有十一天的，每天都要唱大概一个到半个小时。而唱的歌，都是跟师傅潘传贤学习的（他们有“父不传子”的规矩，周显清比较特殊，入职前就跟父亲学习过，但拜师还是潘传贤），并且都有书相传。

红白理事会的活动并不多。谭伟估算，全村有950多户、3300多人，人生老病死，一年一般有三四十次。如果每一家都请他们的话，这上面的收入是很微薄的。到个人头上的话，也就一场一两百。但是前面提到的周显清和蒋世周两位道士，平时法事活动还是比较可观的，周显清平均每个月都有四五场法事活动，平均一年在万元左右；蒋世周年初到我们来采访期间，做过大道场10个、小道场5个，与种茶相比这才是他的主要收入来源。

四　金龙坝新农村建设下的经济-文化策略

恩施市有30个新农村建设重点村，金龙坝并不在其列。目前村里主要以务农为主，发展茶叶和漆树种植产业，但农业收入相对较低，所以全村四分之三的青壮年都常年在外打工，春节才回来一次。他们多去沿海一带做苦力或做生意，有文化一点的就从事稍微轻松一点的工作。村里实际居住人口多是小孩、妇女和老人。2009年全村人均年纯收入2236元（开销之后的收入）。乡里

▼▲ 采访



▼▲ 采访





“仙居恩施”民歌田野考察记之二



▲ 歌手乡亲们



▲ 歌手乡亲们　▼ 与乡政府文化工作者及干部们合影

▲ 歌手乡亲们 ▼ 与歌手乡亲们合影





◀▲ 将来的传人

和村里的领导们觉得，地理位置上的交通不便，成为影响金龙坝经济发展的重要因素。以前都是自给自足的农业经济时，金龙坝在恩施属于很好的村落。现在交通好的地方发展很快，金龙坝因为偏远，交通条件改善十分困难。村口唯一一条通往外面的公路，因为没有经费，也无法修建。

白果乡王乡长也提到，金龙坝也曾经通过开展文化活动、搜集民歌，打造民族文化艺术的旅游品牌，但是不太可行。村支书谭伟告诉我们，金龙坝虽然有不少的民歌手，但是没有非物质文化遗产传承人。由于没有传承人，所以民歌手也就没有政府拨款的补助，对于他们平时参加的一些活动，村政府只能是在年节提出慰问式的表扬。对于这样的情况，他解释说，金龙坝虽然是白果乡最偏远的村子，可白果乡从行政区域看处于距离恩施市最近的中心位置，因此传统的保存就不像比较偏远的三岔乡等地那样兴盛。

目前金龙坝的发展策略，是积极申报"全国历史文化名村"，申报工作他们已经进行了两年，对于今年申报成功抱有很大希望。在他们的申报书中我们看到，金龙坝出土过汉代文物，曾经有名动三县的流横塘街，街上有两个作为官府人员歇息之地的官庙，有看戏的戏楼，有"百步三个庙"（即在一百步的距离之内建有土地庙、观音庙、龙神庙三个庙宇），还曾有一所具有150年历史的学校。近代贺龙将军还曾率领红军在这里发展过革命运动。而被置于首位的文化特色，就是吊脚楼群。申报历史文化名村作为金龙坝重要的新农村建设政策，乡政府对此十分重视，2006年5月制订了相关保护规划和管理办法，成立保护委员会和保护站，并委派专人实施。[4]由于吊脚楼群作为最首要的特色，政府也投入了较有力度的经济支持，补修吊脚楼全村有5户得到补贴，最多的得了2万元。



申报历史文化名村除了“硬件”设施建设，也涉及对传统的保护问题。村支书谭伟说，金龙坝在村里提出了“无的不兴，有的不灭”的工作口号，对于传统文化采取与五六十年代消除封建迷信相比较为宽松的管理政策。他说村民思想文化现在得到很高的提升，他们知道什么是迷信，对迷信的东西信得还是比较少。对于驱邪和驱病的活动，他觉得其实老百姓就是求得一个心理安慰，并不特别迷信。Ⓜ

注释

1 《落实全会精神访谈：打造魅力白果——访白果乡党委书记、乡人民政府乡长李拔权》，2010年12月29日，中国硒都网。http://www.baiguo.gov.cn/news/bgyw/2010/1229/10122917656B3011J848GI0GCKBJ38G.html

2 《恩施市民间歌曲集》，政府资料，精一印刷（深圳）有限公司印刷，2005。

3 中国民间歌曲集成全国编辑委员会编：《中国民间歌曲集成·湖北卷》（上），北京：人民音乐出版社，1988年12月，第52页。

4 金龙坝村“中国历史文化名村”申报材料。

"仙居恩施"民歌田野考察记之二





杨勇/摄影

采访一

▶ 采访对象：杨勇（白果乡副乡长兼宣传）
▶ 采访人：黄婉



黄：请问金龙坝村有多少人？有普查过吗？

杨：村子里的人口有3217人。这是2009年报上的数字。

黄：村子里有多少户人家？

杨：应该是900多户。

黄：目前在村子里的人口中，年轻人少？

杨：是的。年轻人都在外面打工去了。村子里老人、女人、小孩子比较多。

黄：什么时候开始，这种现象特别突出？

杨：20世纪90年代开始是这样的。

黄：村子里会唱歌的人，多不多。

杨：很多的。特别是40岁以上的。

黄：除了有人来采访，他们平时在什么样的场合唱呢？

杨：有时候在劳作的时候也唱，休息的时候也唱，没有固定的。上海电视台今年来的这次拍的纪录片的意思就是沿着318国道环一下，拍这个地方的历史文化这方面。集中在两个方面：一个是年轻人在外打工的情况；还有一个是土家吊脚楼的建筑文化的保护和开发问题。

黄：村子里可以上网？

杨：有线网络，是电信光纤，可以上网的。

黄：我看到，吊脚楼不多了，外来的东西很多。

杨：我们村子里有45平方公里。全乡334平方公里。过来看一下。去年上海电视台来拍纪录片的时候，这个吊脚楼是刚盖的。我们乡里专门来给这家人做工作。要他们把上面盖好的钢筋水泥平房给拆掉了，盖了这个吊脚楼。政府给了他们补贴。

黄：只是为了拍电视？

杨：不是为了配合电视，应该是电视为了这个为背景。刚开始，他做成了平房。我们是为了土家吊脚楼风格的统一。让他改建成吊脚楼风格。重新做了屋顶。花了1万多，近2万。我们给他补贴了一些。

黄：现在人们盖房子想盖什么样的？

杨：他们喜欢钢筋水泥的。所以，现在保护吊脚楼非常困难。Ⓜ

山民歌记录

▶ 采访对象：杨胜清，72岁
　　　　　　魏明清，76岁
▶ 采 访 人：黄婉
▶ 地　　点：在金龙坝村张书记家场院

杨胜清唱：《点兵歌》

正月点兵是新年，双脚跪在爹面前，
上前三步拜祖宗，退后三步拜新年。
二月点兵百花开，朝中书信累累来，
家有三子出一子，家有五子出一双。
三月点兵辞别我的也公啊，公公的胡子那个白如葱，
别人盼孙来防老，我家盼孙一场空。
四月点兵辞别我的爹耶，我去当兵那个你当家哟。
莫把五谷泡糟蹋，一年辛苦是为了它。
五月点兵辞别我的也婆哇，婆婆赐我一面锣。
早晨三锤取出哇针呐，黑夜的三锤收回兵。
六月点兵辞别我的娘，我去点兵你烧香。
早晨烧香报寿远，黑儿烧香抱儿回。
七月点兵辞别我的哥，我去点兵你快活。
别家哥哥替兄弟，我家兄弟替哥哥。
八月点兵辞别我的妹，妹妹问我几时回。
好比大河长江水，流在远不回。
九月点兵辞别我的阿嫂，我去点兵你在楼
水缸无水你要挑，灶屋无材你要抱。
十月点兵辞别我的妻，我去点兵收孤息。
你早早关门早早睡，免得旁人说是非。

魏明清唱：《山歌》

清早起来把门开，
一股凉风吹进来。
这股凉风吹得怪，
吹的奴家不自在。

清早起来脸朝外，
口叫情妹车过来。
车不车来又在你。
生意不在仁义在。
头回生来二回熟。
三回四回如恩如。
砍柴要看竹子采，
竹子去掉笋子来。
莲角又连两姊妹。
姐姐去了妹妹来。

情妹生得白如雪。
为民你哥是嫖客。
玩了许多黄老女。
到达几多架子客。
要算奴家才算得。

麻雀走路跳呀跳，
情妹送郎大⊗⊗。
情妹望郎笑唱去。
我是山中老画眉。
玩达几多黄花女。
要达几多美貌女。
要达你也不稀奇。

"仙居恩施"民歌田野考察记之二

采访二

- 采访对象：谭伟（男，28岁，金龙坝村支部书记。）
  冉茂文（男，48岁,金龙坝村委会副主任。）
- 采 访 人：吴 艳
- 地　　点：湖北省恩施市白果乡金龙坝村张信权、张信安家



▲ 采访冉茂文（左）与张成玉（右）

采访
Q & A

问：这个寨叫什么？

答：金龙寨。二十多户人家，117个人。是比较集中的。原生态吊脚楼在这里现在保存的是最好的，都是土家吊脚楼。

问：平时他们自己唱歌吗？

答：唱，上山干农活的时候唱，能舒缓自己的心情，消除疲劳。我们这里干农活就是工作。

问：这里的人还是基本上以务农为主，是吗？

答：对。基本上是。

问：现在每个村都在搞新农村文化建设。您认为这个对农村艺人生活有什么改善？

答：我们今天请来的歌手是不能与现在城市的流行歌手相提并论的。这些歌手主要是以务农为主，在生活之余的时候用他们的歌声调节一下自己的心情，影响一下周围的老百姓，让他们的心情变得开心快乐。在我们农村看来，我认为他们不算是歌手，应该是歌曲的爱好者。

问：他们会通过唱歌获得经济来源吗？

答：有这种收入，但是不是很多。如果说务农是正业的话，那么唱歌就是副产业。在唱歌上面收入很少的。我们村子有950多户人家，有3300多人。人生老病死的活动，一年一般有三四十次，即使每一家都请他们，这上面的收入也还是很微薄的。到个人头上的话，也就一两百。

问：是一年的收入？

答：是一场。

问：那么一年平均三四千有吗？

答：大概是吧。不过有的农村里就只请这个人，许多人可以只请他。

吴：为什么出现这个人老是被请的情况？

答：首先，这个人他唱歌的功底比较深厚，第二，在农村里，一个人德高望重，就像去餐馆吃饭一样，那个餐馆人去得越多，说明那家的饭越好吃。



吴：虽然大家没听过，也觉得他唱的好听。有没有受他人缘好的影响？

答：德高望重就包括了他人缘好，在地方的比如说，兄弟多啊，亲戚朋友多，人际关系处理得相当好。如果这些事的话，他是个综合体，并不是以前的单面体。比如说以前在农村里是族姓大，村族姓唐，我们村里都姓唐，那唐氏家族说的算。但是现在这种情况出现得好少。大家都认为只要你唱歌唱得好，我们就愿意请你来。应该说农村里风尚观念在改变吧。

吴：如果这个人唱歌唱得特别好，但人缘不太好，会出现什么情况？

答：我们这里结婚叫红喜，去世叫白喜。请人不是请一个人，而是一个组织，一般五六个人吧。领头的都是人缘好，一定是有组织性，各方面都比较突出的人。如果说谁唱歌唱的好，但人缘不好，那他就只是这组织中的其中一员。

吴：像他们这样的一个组织有没有固定的称呼啊？

答：在我们当地，我们称为“红白理事会”。就像城市的交通协会一样，他请到你了，老板就不要做其他的事了。我们就把他们事情专门理顺。

吴：红白理事会就是专门负责红白事的所有程序的这样组织，是吗？你们有几个这样的组织？

答：四、五个。但是农村里还不规范，没有固定的章程。他就是有这样的称呼，以这个形式存在的，让别人知道，如果有事就可以找这个组织。

吴：他们要找是找这个组织的谁？

答：找这个领头的，理事长。

吴：你们这里四五个理事会的头是谁？

答：我们今天请的歌手周显清，他那个协会的头叫朱洪东，他就是理事会的理事长。

吴：一般这个理事会构成人员有多少人？

答：它没有固定的模式，假如老板家中有钱，兄弟姐妹多，亲戚朋友多，他们家老人过世，规模就很大，五六个人就不能成规模，会请更多的人来参加。如果组织本身只有五六个人的话，他就会去别的组织拉人。

吴：一般固定的几个人？

答：固定的八个人。

吴：那除了理事长，其他的七个人有没有称呼？

答：没有，其他的就像队员一样。如果理事长有事的话，就打个电话，说我们在哪儿见面。这样的。他们专门搞白事。在乡镇以上，才会有红喜。随着这个时代的发展，现在城里的婚庆慢慢的成为时尚的主流。Ⓜ

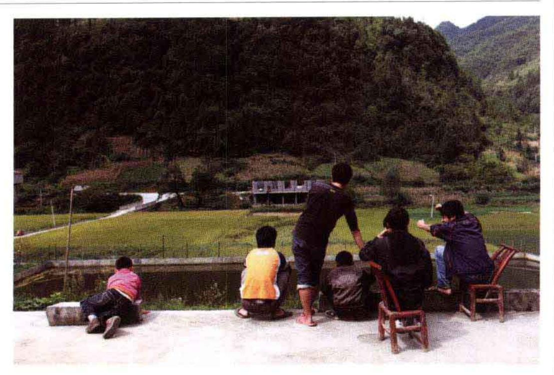
采访三

▶ 采访对象：杨勇（男，17岁，高中）
陈世钰（男，18岁，高中）
等白果乡年轻人）
▶ 采 访 人： 王 田
▶ 地　　点：湖北省恩施市白果乡金龙坝村张信权、张信安家



▲ 王田采访年轻少年





▲ 我希望自己有造化
▶ 山村少年向往城市



王：你们会唱这些民歌吗？
杨：不会。
王：爱听吗？
杨：（笑）不爱听。
王：为什么？学校教不教这些民歌？
杨：不教。
王：你爸爸妈妈会唱吗？
杨：不会。
王：你家在哪里？是这个村的吗？
杨：是这个村的，家在上面。
王：以后想留在这儿吗？
杨：看自己造化吧。
王：造化好是留还是不留呢？
杨：肯定是造化好就不留在这里了。
王：为什么？这儿青山绿水的，想去城里是吗？
杨：是的。
王：现在这里节日的时候老人们还唱刚才那些歌吗？
杨：不唱。
王：像刚才那个《采龙船》你们听过没有？
杨：没有。
王：你们平时听不听音乐、喜欢什么音乐？
杨：我不听音乐，你问问他们吧。
王：你现在还在上高中吧？
杨：已经毕业了。在家呆着。
王：想出去打工还是继续上学？
杨：暂时还没有考虑。
王：那你（陈世钰）平时听什么音乐啊？
陈：嗯…… 周杰伦。（其他少年：“yes!”）
王：刚才那些歌你们还会唱吗？
陈：这些歌我们现在都不听了。
王：你们喜欢刚才的歌吗？
陈：有些喜欢有些不喜欢。
王：父母会吗？
陈：以前他们干活的时候会唱，现在就不知道了。
王：像这种民歌现在在什么情况下才能听到？
陈：就是在采访的时候才能听到，平时都没有。对了以前他们在山上干活的时候会喜欢唱。
王：现在家里还在山上干活吗？都种些什么？
陈：现在都不干了，以前山上种玉米、土豆之类的。
王：为什么现在不干了?家里现在靠什么为生？
陈：父母都去浙江打工了，家里的地就荒着。
问大家：你们的父母是不是基本上都在外面打工？
陈：基本都走了。
王：你以后有什么打算？
陈：应该也会出去，不想留在这里。这里环境不错但就是经济条件不好。Ⓜ

恩施太阳河哭嫁歌：



王世碧的哭嫁歌

文字整理/ 黄婉
摄　影[1]/ 洛秦

湖北恩施太阳河乡是恩施市北部重要乡镇，总面积358平方公里，属于云贵高原的东延部分和巫山余脉环绕，集镇距恩施市城区68公里。汇聚了10多个民族，尤以土家族为主。太阳河乡辖头茶园、白果树、双河岭、青树子、宝塔岩、茶山河、茅湖淌、柑树垭、金峰山、梭布垭、石林、马林等12个村和1个社区居委会，72个村民小组。总户数 6348户，人口23685人。[2]2009年，国家文化部新命名全国963个“中国民间文化艺术之乡”，太阳河乡就以民歌而获得此项殊荣，成为

▶ 时间：2010年10月2日上午
▶ 地点：湖北恩施州太阳河乡梭布亚景区石林村歌手冉井海家
▶ 事项：考察太阳河乡哭嫁歌



恩施太阳河乡/ 此图引自Google地图

远近知名的民歌之乡。太阳河民歌中最具有代表性的歌曲主要是五句子歌、哭嫁歌、陪十姊妹歌和夜歌。而此次土家族音乐采风第一站就是要到位于恩施州太梭布亚景区的石林村采访哭嫁歌和陪十姊妹。

过早[3]后，采风队伍从恩施州府出发，陪同前往的还包括恩施市文化局李书记、周老师、罗老师，恩施市文化馆馆长甘武、太阳河副乡长黄恒兴等，和恩施市著名作曲家杨军。采风车队取道G209，途经鲁竹坝、白杨坪后到达梭布亚景区。随后一行人改步行，尽管爬满青苔的山间蜿蜒小路很是湿滑，但清新的自然空气和罕见的喀斯特地貌石林，让人瞬间精神焕发。10:37抵达目的地——位于梭布亚民歌手冉井海家。湖北恩施太阳河乡哭嫁歌传承人，来自哭嫁之乡增家湾村，如今嫁到青树子村的48岁女歌手王世碧（1962—），在此等候多时。

一　概况

太阳河乡土家族民歌包括了以下若干主要范畴：土家族古歌、风俗歌、劳动号子、田歌、山歌、灯歌和小调等。其中，风俗歌指在婚俗、丧葬等风俗活动中所唱的歌，哭嫁歌就是哭嫁婚俗中唱的歌，是一种统称。就其来源而言，在古老的土家族中，男女结婚前，姑娘一方必须哭嫁，由此便产生了哭嫁歌。在土家族流传着“会哭不会唱，姑娘无人望”的传说。可以说，哭嫁风俗

是根植于土家族民间的道德伦理中而形成的。土家族的姑娘们从十一二岁的时候便开始学会哭嫁、唱“哭嫁歌”。姑娘出嫁前半个月，有的甚至一个月之前便开始哭嫁。每到天黑，姑娘姊妹或亲邻少妇便群聚于姑娘家中，痛苦嚎啕，边哭边唱，直至深夜才散去。这种哭嫁歌的演唱形式是边哭边诉边唱：有两人对哭唱，一个单哭唱，几个轮流唱，也有一领众和的哭唱。[4]

虽然哭嫁之俗在本地曾盛行，至今尚存哭嫁遗俗，但有关土家族哭嫁歌的文献材料却很少，现可见的最早的是清乾隆时期著名土家族诗人彭秋潭的一首《竹枝词》：“十姊妹歌歌太悲，别娘顿足泪沾衣。宁乡地近巫山峡，犹似巴娘唱竹枝。”另，在县志中最早的文献资料有清乾隆年间《长阳县志》的记述：“宁乡（长阳安宁乡）地近容美（今湖北鹤峰县）、巴东、民杂苗蛮（蛮即土家族）。其嫁女上头之日，择女八九人，与女共十人为一席，是日父母、兄嫂、诸姑及九女执衣牵手，依次而歌。女亦依次酬之……歌为曼声、甚哀、泪随声下。”（彭继宽、姚纪彰 1989:235）[5]

根据对太阳河乡哭嫁歌传承人王世碧以及恩施市文化馆甘武馆长的采访，如今的恩施土家族哭嫁歌主要分布在太阳河乡的增家湾村和青树子村。哭嫁歌如今主要依附于两种场合而存在。其一是依附于哭嫁风俗，其二是依附于表演活动。就前者而言，在传统的太阳河乡婚俗中，哭嫁仪式是个宽泛的范畴，包括相面、求婚、讨红庚、插香茅、哭嫁、陪十姊妹或陪十弟兄，最后是迎亲。在整个过程中，都有歌的存在。也因此，传统哭嫁歌的人文生态是哭嫁风俗。如今的太阳河乡，民间风俗高度汉化，基础交通建设得到高度改进，加上年轻人基本都出外打工，这些现实因素都有损于民间传统中的哭嫁风俗生态。不过在人文生态不平衡的状况下，却滋生了一种新的哭嫁歌。这个新的哭嫁歌就是后者——表演活动中的哭嫁歌。无论形式、内容和功能，都较之传统有不同。其生存的土壤是现当代社会。特别是由于得到了不同政府部门、不同目的的大力扶持，如今，表演活动中的哭嫁歌成为哭嫁歌生存的最为重要的场合。

二　传承人王世碧

此次采访的主要对象是作为太阳河乡哭嫁歌传承人的王世碧。实际上，准确来说有三个传承人，即王氏三姐妹：王世碧、王世莲和王世梅。但由于王世碧的姐姐王世莲和妹妹王世梅并不出门唱，只有王世碧出门唱歌。此处的出门不仅指在婚俗中，也指在舞台上唱哭嫁歌。因此王世碧被认定为主要传承人。王世碧及其代表的太阳河乡哭嫁歌主要流传于增家湾村和青树子村。其中增家湾村是王世碧的娘家，青树子村是王世碧的婆家。在1981年王世碧嫁到青树子村之前，王世碧和两个姐妹一直居住在增家湾村。除了王氏三姐妹，如今的增家湾村和青树子村几百户人家中，已经没有几个人会唱哭嫁歌了。王世碧告诉采访者，恩施市文化馆甘武馆长曾花了数月时间，遍访太阳河乡各个村子寻访哭嫁歌传承人，最后定位在王氏三姐妹。从这一点可见哭嫁歌的原生生态环境已经面临着流失的严峻现实。为了保护哭嫁歌传统，各个政府部门以各种方式对哭嫁歌进行力所能及的保护，其中，确定传承人就是一种主要方式。

“湖北省非物质文化遗产普查——传承人清单”
（2010年10月2日）[6]

姓名	王世碧
生日	1962年七月初四
民族	汉族
教育	小学文化程度（1967年读小学；1972年从蛇头嘴小学毕业）
地址	青树子村二组
职业	务农、哭嫁歌传承人
电话	132********、156********
父亲	王治轩（过世）



恩施太阳河哭嫁歌：





姑姑	王治香（82岁）
姐姐	王世莲（年龄不详，同为传承人）
妹妹	王世梅（1971— ，同为传承人）
爱人	刘长斌（1954— ），瓦工，青树子村二组。
子女	大女儿：刘艳华，27岁，现定居湖北荆州。 小儿子：刘鹏华，24岁，在江苏打工。
学习哭嫁歌	十一二岁开始跟父亲和姑姑学唱。
登记人	恩施市文化馆 甘武

王世碧在十一二岁的时候，就开始和姐姐王世莲一起跟随父亲和姑姑学习唱哭嫁歌。而妹妹王世梅则主要是后来跟王世碧学唱哭嫁歌。在王世碧学习哭嫁歌的经历中，有两个重要的人物，即父亲王治轩和姑姑王治香。父亲王治轩很多年前已过世，姑姑王治香仍然健在，今年已82岁高龄。追溯其父亲和姑姑的学习经历得知，他们并不是跟王世碧的爷爷、奶奶学唱哭嫁歌，而是在村子里的哭嫁风俗耳濡目染中学会的。在王世碧的回忆中，父亲和姑姑曾说，当时增家湾谁唱得好他们就跟谁学，他们很小的时候就会唱陪十姊妹中著名的《开台歌》和《圆台歌》。在整个家族中，由于王世碧的孩子们也没有一个学习哭嫁歌，因此哭嫁歌和陪十姊妹歌的传统只存在两代人中，但这两代人都是增家湾村的哭嫁风俗孕育出来的，因此，可以说王世碧一家是增家湾村哭嫁传统当然的代言人。

姑姑王治香嫁出门后，王世碧与姐姐王世莲依然有机会跟她继续学习哭嫁歌。每次姑姑回娘家，王世碧就和姐姐一起喊姑姑到屋里教她们唱。在整个教和学的过程中，是没有谱子的，采用的是传统的口耳相传方式。通常姑姑一首歌完整地唱完，二人把歌词一句句写下来，然后模仿姑姑的调子反复练习。姑姑一生就教过王世碧和

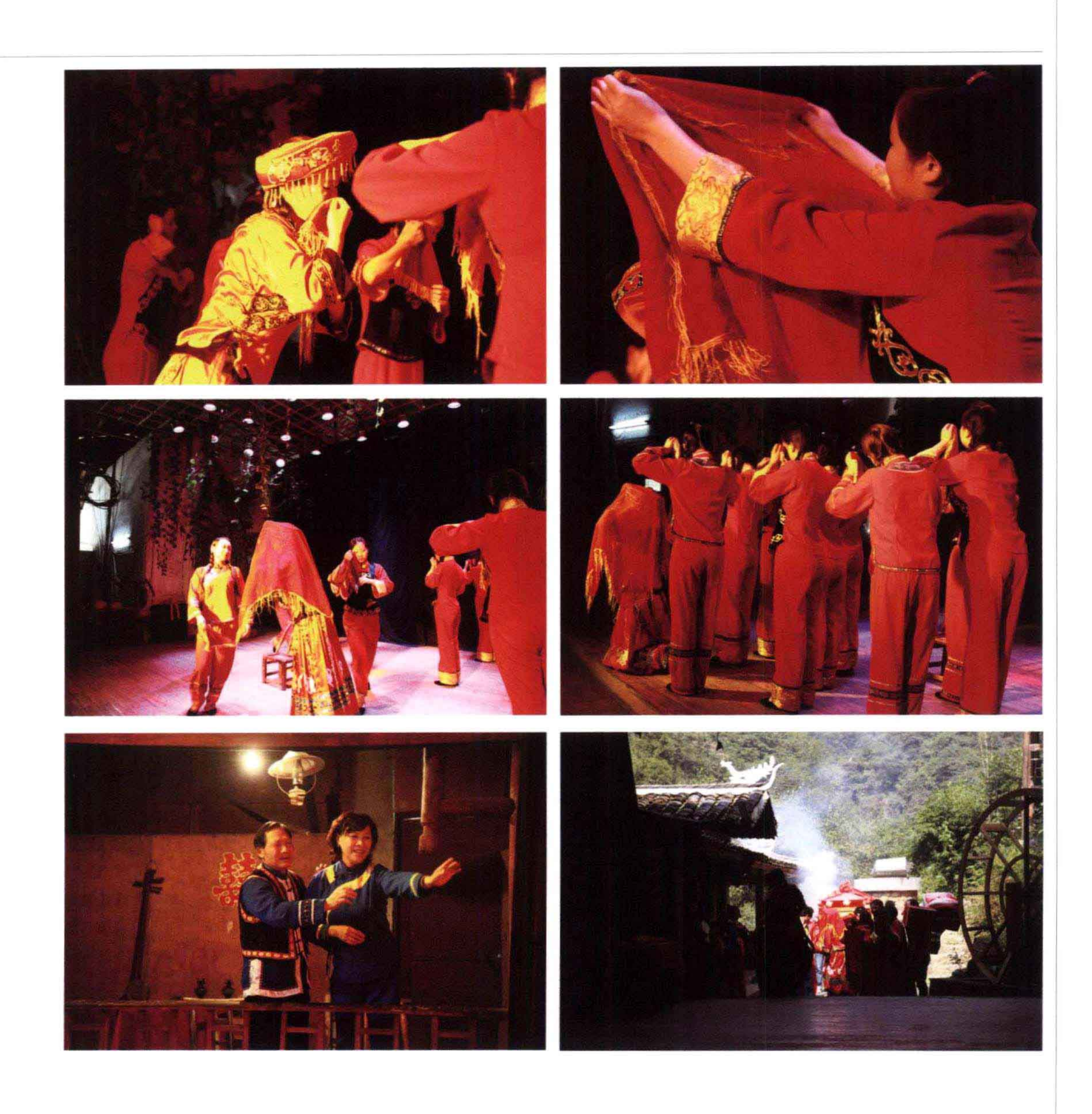


王世莲唱哭嫁歌。姐姐王世莲长大成人后招了上门女婿，依然留在增家湾村。因此，姐姐掌握的哭嫁歌传统并没有从增家湾流传出去。

王世碧曾带过两个学生。一个是前面提到的妹妹王世梅，还有一个是曾家湾村大她两岁的李官秀。如今妹妹就嫁在本村，而当年的同伴李官秀则没有音信。在三姐妹中，只有王世碧嫁到外村。因此，增家湾哭嫁歌传统如今被带到青树子村。总的来看，民间传统的哭嫁歌因哭嫁风俗的日益弱化而出现后继无人的境况。尽管政府部门出台各种措施力图抢救和保护哭嫁歌，但无法抢救的是哭嫁风俗的人文生态。

三　王世碧的哭嫁歌

哭嫁仪式通常包括若干流程，其中最为重要的环节是迎亲前的数天或半个月甚至一个月的哭嫁，以及迎亲前一晚的陪十姊妹。这两个过程中的歌分别叫做哭嫁歌和陪十姊妹。通常人们将二



者混合在一起统称的哭嫁歌，是一种广义的哭嫁歌，包括了陪十姊妹。也有人将哭嫁歌统一称为陪十姊妹。有时候这两个过程合并在一起，一个通宵的时间完成。在采访中，当采访者认定王世碧唱的是哭嫁歌，并据此提问时，王世碧常常给以纠正，认为她唱的是陪十姊妹。在对另一位女歌手李昌平的采访中，则清楚地表示存在哭嫁歌和陪十姊妹两种名称。20世纪80年代该地许多地方仍然流行陪十姊妹风俗。直至今天，在偏远的山村，也还有姑娘在出嫁时哭嫁。

1）王世碧的哭嫁经历

（1）王世碧为自己而唱

王世碧于1981年农历正月初六从增家湾村嫁到青树子村。她自己的哭嫁仪式只持续了一天，即头一天晚上到第二天早上。是一种融合了哭嫁歌和陪十姊妹两个阶段的哭嫁仪式。在她的回忆中专门详细叙述了迎亲前这一通宵的陪十姊妹过程。在迎亲的前一个晚上，众多亲朋好友送


囍


囍

恩施太阳河哭嫁歌：

来聘礼，吃过夜饭，大概十一点钟开始了陪十姊妹的哭嫁过程。陪十姊妹是一种姊妹相送的哭嫁形式，就“十”而言，并不一定需要十个人，多少亦可。就“姊妹”而言，的确主要是以新娘要好的未婚姊妹来帮忙，大家围坐在台前，从《开台歌》开始，到《圆台歌》结束。过程中，姊妹们边唱边哭，新娘则以泪洗面。但是，在整个陪十姊妹的哭嫁过程中，也会穿插着不是姊妹的嫂子、姑姑的解劝歌和教女儿歌。不同的是，这些结过婚的女人不能在台边就坐，只能够站在一旁边哭边唱边说。

王世碧出嫁的当晚，姊妹们主要唱了《开台歌》、《倒十杯酒》、《十姊妹歌》，以及《圆台歌》，姑姑王治香主要唱了《一年一道春》、《解劝歌》和《圆台歌》。整个歌唱过程如下：

晚上11点开始

姊妹们唱《开台歌》

栀子开花叶儿翠，听我唱个十姊妹。
十姊十妹当堂坐，听我唱个开台歌。
东边开花西边接。接起歌儿好闹热。
闹热新科好饮酒。闹热姊妹开金口。
新打剪子才开口，剪起牡丹花一首。
东剪日头西剪月，当中剪起梁山伯。
梁山伯祝英台，会唱歌的请出来。

姊妹们唱《倒十杯酒》

十杯酒儿与郎斟酒，十月有个小阳春，
天上有一个张七姐，她愿下凡配董永。
九杯酒儿九月九，劝郎哥哥要丢手，
古时常言说得有，人到中年万事休。
八杯酒儿进绣房，红漆椅子象牙床，
双手绕开红罗帐，鸳鸯枕上谈家常。
七杯酒儿七月七，牛郎织女两夫妻，
要等夫妻同相会，要等来年七月七。
六杯酒儿共三双，上瞒爹爹下瞒娘，
瞒到哥哥又嫂嫂，瞒到妹妹守空房。
五杯酒儿正端阳，雄黄美酒等小郎，
劝郎要吃三杯酒，免得蚊虫咬小郎。
四杯酒儿汗淋淋，手拿花扇扇情人，
左手与郎抹把汗，莫等汗水沾郎身。
三杯酒儿进花园，手板花树泪涟涟，
花开花谢年年有，那有人老转少年。
二杯酒儿与郎斟，尊敬哥哥聪明人，
哥哥本是读书子，满书文章记得清。
一杯酒儿与郎斟，姐儿问郎贵庚生，
郎说正月大十五，姐说年宵闹花灯。

半夜3点

姑姑王治香唱《一年一道春》

一年一道春，年年有新闻，不经不觉长成人。
成人就长大，幺姑娘要出嫁，憋到为娘多说话。
一要敬公婆，二要敬丈夫，三要妯娌多和睦。
四要礼在先，是非莫乱言，识破不值半文钱。
五要你起早，堂前把地扫，莫仅堂前客人到。
六要爱洁净，茶饭要均匀，不要生一甑熟一甑。
七要起得早，打扮有头脑，慢慢出门把火烧。
茶饭敬公婆，花样还要多，清汤寡水旁人说。
八要学裁剪，忙的针和线，要与穷人给方便。
九要种田庄，夫妻要商量，切莫蛮得气昂昂。

姑姑王治香唱《解劝歌》

解劝金、解劝银，原是解在父母听；
莫把姑娘当成金，莫把媳妇当外人；
姑娘长大门外去，媳妇长大自靠身。
解劝金、解劝银，原是解在兄弟听；
生意买卖大哥去，种田整地二哥行；
只有三哥年纪轻，把他当做读书人；
读的书来做得文，写东写西不求人。
解劝金、解劝银，原是解在妯娌听；
支人待客大嫂去，灶前灶后二嫂行；
只有三嫂年纪轻，把她当做绣花人；
绣得花来朵有名，红白喜事不求人。

第二天凌晨5点钟结束

姊妹们唱《圆台歌》

一绣荷花朵上朵，二绣白花花才开。
三绣桃花红似火，四绣栀子当场摘。
五绣姜花水罗裙，六绣大花红似袄。



恩施太阳河哭嫁歌：









七绣桂花满园香，八绣牡丹栽中央。
九绣菊花对雪开，十绣金花开圆台。
十碗菜儿都出齐，十样花草都开齐。
要请新人都上席，一对凤凰飞出林。
一对喜鹊随后跟，凤凰叫得花结果。
喜鹊叫得果团圆。花果团圆万万年。

（2）王世碧为姊妹而唱

在王世碧出嫁前还是姑娘的时候，就因为喜欢唱歌，唱得好，而经常受到四邻八村嫁姑娘时帮忙陪十姊妹的邀请。特别是王世碧的歌声常常能够打动在场的人，在哭嫁习俗中，谁唱得好，标准就是谁能够让别人哭得伤心。王世碧在采访中回忆她在做姑娘的时候，在增家湾村与李官秀二人经常一起出门，帮忙唱哭嫁歌。即使嫁女儿的人家分文不给，她们也愿意去唱。问及原因，直说喜欢。的确，哭嫁歌歌词的劝说功能不言而喻，但好听的音乐的确是吸引王世碧姐妹三人唱哭嫁歌的重要原因。这也就是为什么哭嫁习俗依然遗存，却独独缺少传承人的情况，因为不是每个人都喜欢和擅长唱歌。嫁到青树子村后，由于唱得好，远近知名，于是她也常常被请到嫁女儿的人家站在一旁充当嫂子、姑姑的身份来唱《解劝歌》和《一年一道春》等哭嫁歌。在王世碧的哭嫁歌经历中，多数的哭嫁仪式都是持续一、两天。不过，在采访中王世碧也表示这几年没有真正的哭嫁仪式，上一次去帮忙哭嫁还是很多年前夫家姐姐的姑娘出嫁到石林村的那次。因此，为姊妹而唱的哭嫁歌也日渐消失。如今在政府的扶持下，王世碧被确定为哭嫁歌传承人，在新的历史和社会条件下，王世碧的哭嫁歌因为有了新的舞台而被保护了下来。

2）为何而哭

在传统中，当出嫁的那一天，男方到姑娘家来娶新，如若姑娘哭得不凄凉动人，面无伤心的眼泪，其母亲则心急如焚，于是，便用自己之哭唱感染女儿，促使女儿尽情地哭唱，有的甚至暗暗地揪痛女儿，使之嚎啕大哭，悲天唱歌。[7]关于哭嫁的“哭”，即土家族人在嫁姑娘这样的喜事

里为什么要伤心的疑问，一直萦绕在采访者的脑海中。在采访中，王世碧和甘馆长说，哭的观念是与孝道和伦理直接有关的。如果不哭，则会被人指责为不懂得感谢父母的养育之恩和亲友善待之情。同时哭嫁歌的内容还不仅仅是局限在感谢养育之恩，一部分哭嫁歌还有哭骂媒人和勉励新娘的内容。这些是传统乡民社会中的遗俗。需要哭，同时也需要哭得好。这里的"好"指代的是哭得哀伤凄凉，以肝肠欲断的哭啼迎接喜庆的出嫁。也因此，哭嫁歌是否唱得好，就是以是否能够让人哭得凄惨作为衡量标准。正是由于这个原因，王世碧得到了四里八乡的认可，也使得恩施市文化馆和有关政府部门将其确定为土家族哭嫁歌传人。

四　王世碧的哭嫁歌表演

王世碧如今的身份已经不仅仅是农民了，她还多了一个传承人的身份。确定传承人是政府多项措施之一。恩施州政府制定的地方文化和经济发展的宏观策略是"宏扬太阳民歌，构建和谐文化"。在这项政策指导下，太阳河乡乡政府则确立了如下的几个方面的具体指导措施，主要包括：1）搜集和保护民间民歌文化遗产，传承和推介山民歌。太阳河乡于2008年8月编辑出版具有学术价值和收藏价值的《太阳河乡民间歌曲集》。恩施州政府甚至希望作曲家创作符合时代需求的新山民歌，而就《哭十姊妹歌》和《哭嫁歌》等歌词的创作，也提倡在曲牌上有进一步突破和创新。创作的歌词或曲牌既要与原生态相结合，又要体现时代性，能联系现实生活。2）在全乡中小学开设山民歌教学课程，实现全乡人人都能唱山民歌。3）打造地方旅游文化品牌的决心，即结合每年农历七月十二日在太阳河乡举办的"恩施土家女儿会"将太阳河乡的民歌推广出去。不仅有宏观指导，还有具体指标，即三年各类演出活动要达到300场次，其中就不乏哭嫁歌的展演活动。4）在这样的政策下，乡里还希望通过唱山民歌来服务地方经济发展。例如太阳河乡拥有一支16人的山民歌表演队，活跃在梭布垭石林风景区。

作为传承人的王世碧，如今也活跃在各种表演场合中。除了为采风者表演之外，更多的是在旅游景点登台或参加市里的文艺汇演等各种文娱演出活动。在采访中，王世碧告诉采访者她于2008年参加过恩施市原生态山民歌大赛，在清河园广场代表乡里参与演出《民歌联唱》获得一等奖；同年7月在作为省级非物质文化遗产项目的"恩施土家女儿会"开幕式上表演；此外，在2008年还参加了湖北电视台两次节目录制活动。王世碧曾问过自己的儿女，是否觉得自己如今出门唱歌是丑的事情，言下之意过去出门去帮人唱哭嫁歌曾受到过孩子们的指责。她的孩子们则都对她如今登台唱歌给以了极大的肯定。在表演场合中，尽管有时王世碧演出的是五句子歌和灯歌《洛阳桥》，但哭嫁歌中的《开台歌》《七个秀才来娶亲》《十杯酒》也成为经常表演的节目。

五　结语

可以说，是政府的力量直接或间接复兴了哭嫁歌。尽管复兴二字值得商榷，但哭嫁歌在失去哭嫁风俗的人文土壤后，依然能够让今天的人们看到，甚至学唱，都一定程度上说明政府的举措是具有积极意义的。Ⓜ

注释

1　本篇照片摄于"哭嫁歌"的舞台民俗表演。
2　http://www.estyh.com.cn/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=278
3　在恩施，过早的意思是吃早饭。
4　田世高：《土家族音乐概论》，北京：中央民族大学出版社，2002年，第111页。
5　《长阳县志》引文转引自余咏宇，《土家族哭嫁歌之音乐特征与社会涵义》，北京：中央民族大学出版社，2002年，第135页。
6　甘武馆长于2010年10月2日上午在笔者采访过程中，穿插对王世碧进行了"湖北省非物质文化遗产普查——传承人清单"的登记统计工作。
7　同4。

恩施太阳河哭嫁歌：



▲ 甘武（恩施市文化馆馆长）、上音教师黄婉博士采访王世碧

采访

▶ 采访对象：王世碧
▶ 采访人：黄婉



问：陪十姊妹歌和哭嫁歌这两个概念怎么区分？

答：两种说法都有，但我们这里没有听说哭嫁歌的。

问：你们是什么的传承人？

答：十姊妹歌传承人，不叫哭嫁歌传承人。

问：你现在是传承人吗？

答：我现在算是。

问：有几个传承人？

答：那也就我们三姊妹。

问：青树子村就你一个会唱，增家湾村有你的两个姊妹会唱？

答：可以这样说，很少。

问：你知道青树子村有多少人会唱？

答：就我一个。甘馆长他们这么多年在这里挖掘这个陪十姊妹，就找的我一个。我小时候在娘家时，我父母都是会唱的。还有我的姑姑。我娘家不是青树子村的，我娘家是增家湾村的。我娘家的人都会唱。

问：姑姑还教人唱吗？

答：她年纪大了，不教了。

问：你如今还带学生吗？

答：我也没有带。年轻人没人愿意学。

问：什么时候开始比较少的？

答：也就是八几年开始慢慢没了的。

问：你跟姑姑、父亲学。姑姑有没有教过其他人？

答：我那时候还在娘家。11、12岁多的时候开



▲ 歌手王世碧

始学的。

问：你怎么跟你姑姑学的呢？

答：她一首歌唱完。我就记下来那个调调了。但是词我记不住，所以我就写下来的。姑姑嫁出门了，她每次回娘家的时候，我们就喊着她到屋里唱。

问：当年教你们的时候，有没有教其他小姑娘？

答：没有。只有教我们俩姊妹。我姐姐和我。

问：那你妹妹呢？

答：我妹妹都是跟我学的。

问：你爸爸跟谁学的？你姑姑跟谁学的？

答：这个不知道。我就知道他们小时候特别爱好这个唱歌。在外面听到别人唱。就学。我问过我爸爸和姑姑。我说你们是不是跟我爷爷奶奶学的？他们就说不是不是，就是听到别人唱，好听啊。就记住了，学会了。

问：他们有没有告诉你他们觉得村子里的谁唱得好听？他们跟谁学唱得多？

答：这个不知道。就知道他们说谁唱得好听就跟谁学。

问：有哭嫁仪式这个传统的话，怎么会没有人唱哭嫁歌呢？

答：那不一定。有的人就不是爱好唱。我们家爱好，遗传。爱唱。

问：如果别人家嫁女儿呢？你们去帮忙唱吗？

答：去啊。我跟我同年纪的同伴一起去帮忙。他们请我们去帮忙陪她唱歌。在没嫁之前，可以当姊妹。嫁过来后，方圆的嫁姑娘，我也去唱的。这个时候，我不能坐台上。做姑娘的时候，我可以坐台上陪十姊妹的。

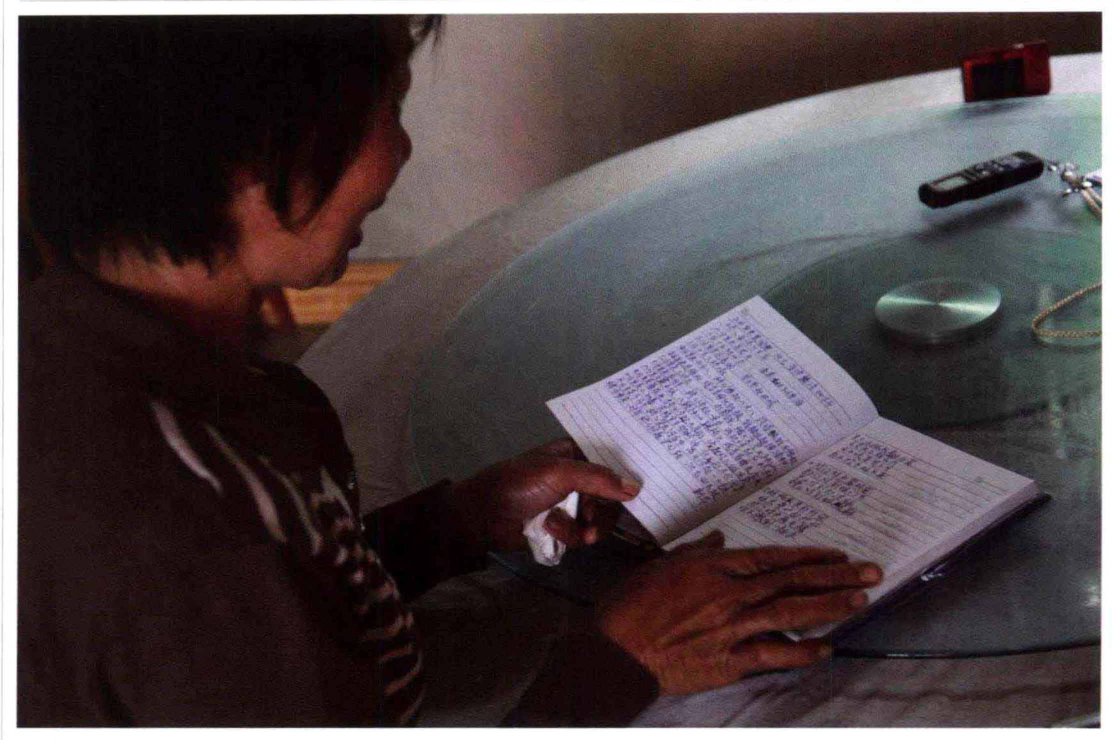
问：她们给你们钱吗？

答：不收钱的。就是帮忙干活。

问：你出去给人家唱的身份是什么？是所有娘要唱的、嫂子要唱的、姊妹要唱的，你都唱吗？

答：是啊。也不一定需要是新娘的姐姐、姑姑了。

恩施太阳河哭嫁歌：



▲ 歌手王世碧

问：你还教别人？

答：是的，教过妹妹和同伴。李官秀。大我两岁，增家湾村的。我妹妹是王世梅，小我九岁。就这两个同伴。

问：你姐姐教了谁？

答：我姐姐没教了谁。她没出嫁，招的哥哥进来的。是上门女婿。

问：姐姐招女婿上门，也要哭嫁吗？

答：也要唱。

问：你现在务农吗？做什么农活？

答：很多了。种田、种苞谷、采茶、种稻谷。

问：那政府确定你们为哭嫁歌传承人了，活动不多吗？有没有教村子里的小女孩？

答：现在吧，小女孩都不愿意学。听都不愿意听。曲调不好听，歌词也不愿意听。

问：别人为什么请你去唱？

答：我在别人家里唱十姊妹歌的时候，把一些人都唱哭了。

问：你是说唱得好才能把人唱哭？

答：是的。谁能够唱得很多人哭了，那就有很多人请你去唱了。

问：不是陪十姊妹歌吗？你一个人唱？其他坐在台上的姊妹呢？

答：她们都不会唱啊。都听啊。

问：请你姐姐和妹妹去唱的人多吗？

答：没有。她们就是在屋里自己关起门来唱歌。自己听。没有出门唱。

问：家里人支持吗？

答：老公很支持的。小孩子都出门工作了。

问：你跟小孩子念叨这些吗？

答：念叨啊。我就问我的孩子，我现在出门唱歌，还丑不丑啊？小孩就说不丑，不丑。

问：你自己嫁过来青树子村时，有没有哭嫁？

答：有。我是1981年农历正月初六嫁过来的，当时有好多亲朋好友和客人。头天晚上送来很多聘礼，有很多吹唢呐的，在晚上吃完夜饭后就开始



▲ 演唱现场

“陪十姊妹”。

问：刚才你唱的是什么歌？

答：我唱了《开台歌》，是十姊妹歌里面最先唱的一首歌。

问：“台”是什么意思？

答：就是那个台啊，现在不兴啦。以前农村传统的嫁姑娘的话，是坐在一个桌子周围，那个桌子就叫做台。新娘子坐在上面，这就是开台，是在新娘家里的一个大桌子。

问：《开台歌》下面紧接着唱什么歌？

答：《十杯酒》，我这个是从十唱到一的《倒十杯酒》。一首歌十段歌词。顺的叫做《十杯酒》，倒的叫做《倒十杯酒》。陪十姊妹和陪十弟兄，都唱这首《倒十杯酒》。我这里有部分的歌词。有《伤心歌》《十姊妹歌》《一年一道春》《十弟兄歌》，还有十姊妹陪完了的《圆台歌》。早上五六点钟接近7点钟结束，就下席了。5点钟要唱《圆台歌》。是结束了的歌。

问：你1981年嫁的时候，谁唱《解劝歌》？你母亲吗？

答：不是。是我姑姑唱的。这些歌都是姑姑唱的。同龄人唱不来这些歌的。

问：为什么娘不唱？

答：娘哭，娘不唱。哭嫁都不一样的。有的很长时间，有的就一天的。我就是一天的。有的新娘头一个月就开始唱了。主要唱父母养我不容易啊，我今天要跟你们分离啊。各个地方不一样。我是一个晚上。

问：你那天是晚上什么时候开始唱的？

答：晚上11、12点才开始的。

问：那时候交通方便吗？

答：那个时候还可以，但没有现在方便。用的是轿子。Ⓜ

恩施三岔傩祭：



三种场合、三种傩祭

文字整理/ 黄婉
摄　　影/ 华伟

湖北省恩施土家族苗族自治州三岔乡是2003年2月国家文化部命名的“中国民间艺术之乡”。在恩施州所引以为豪的“南、堂、灯、傩、柳”五种地方戏剧剧种中，源于傩祭的恩施土家族三岔乡傩戏艺术，被誉为“中国戏剧的活化石”。三岔乡地处清江之畔，境内最高海拔1310米，最低海拔369米。东与新塘、沙地交界，南与宣恩万寨相望，西与舞阳坝毗邻，北与白杨、崔坝接壤。在曲折蜿蜒的十八弯山路所经之处，点缀着三岔口、鸦沐羽、和湾和茅坝等主要集镇。在第

- 时间：2010年10月2日下午
- 地点：湖北恩施州三岔乡乡政府、三岔乡文化站
- 事项：考察三岔乡傩祭



恩施太阳河乡/ 此图引自Google地图

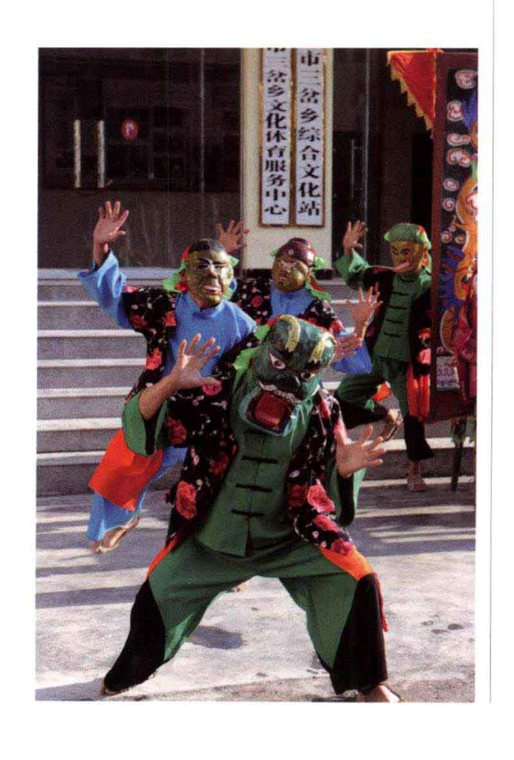
五次全国人口普查中，三岔乡人口已接近2.3万人。全乡现辖12个村、1个社区、共65个村民小组，总人口4.2万，农村人口39499人。[1]

10月2日下午，考察队伍驱车自沪渝高速公路进入三岔乡境内，从恩鹤公路向东途经茅坝村、莲花池村和阳坪坝村，于16:36分抵达位于三岔口集镇中心的具有“全国特级文化站”称号的三岔文化站，同时也是三岔乡乡政府所在地。今天为了采风表演的傩戏“还阳傩《打烘火》”就选址在三岔文化站大院内举行。前来表演和接受采访的是著名的“三岔乡傩戏传承表演队”。

一　溯源

傩的源流可追溯到远古夏商时期。其流行区域覆盖西南地区、长江流域、嫩江流域、黄河流域，随着社会的发展和文化的演进，傩祭、傩戏日趋衰亡，然而在偏僻的西南少数民族地区却得以生存和发展。“傩”原本是远古时驱鬼逐疫祭祀的歌舞。在土家族中，傩戏也称“还坛神”，原本是在腊月逐疫驱邪的仪式。同时，也是迎接傩神消灾驱鬼、酬谢傩神还愿而唱的戏。傩戏源于巫教、巫术，其傩戏萌芽时则是以“冲傩还愿”为目的，即土家族中流传着“家有灾疫，请傩还愿”的习俗，为了消灾治病，平安生存或求子都要祈求祖先傩神显灵，这便是“冲傩还愿”。[2]道光地方史志《施南府志》记载：“岁终还愿酬种，各具羊猪祭于家，皆以巫师将事。”[3] 另，道光地方史志《鹤峰州志》记载：“巫者，谓之端公，病着延之于家，悬神像祝祷，又有祈祷平安。”[4]

就起源时间和起源地而言，从采访恩施三岔傩坛第12代传人田玉先（1939— ，法号田法先）得知，傩祭的传统起源时期有两种说法。一是相传起源于宋代，即宋康王泥马渡江后，为庆祝胜利举行欢庆仪式，后代便形成一种固有剧种留传下来，即傩愿戏。二是纪念傩公傩婆婆。傩戏唱词道：“洪荒年间涨大水，淹死万国九州人。万国九州都淹死，留我伏羲兄妹人。”洪荒年间一场大水过后，世上的人们都淹死了。只剩下伏羲李兄妹，兄妹二人在万物生灵的再三劝说下成婚生子，繁衍后代。于是世上又有了三人娄。后世子孙为缅怀祖先。把伏羲二人称为“傩公傩婆”当做天神来祭祀。冲傩还愿，世代相传。而傩戏的来源地也有两种说法：一是湖南湖北贵州沿何县。正如傩戏开场词唱道：我祖本是湖南湖北人来到云贵显咸灵。二是湖南说，早在140多年前一个叫曹仁山湖南人将傩戏带到恩施三岔。经过百余年的发展，在三岔形成为有特色的风格。[5]





二　捕捉传承的瞬间：从谭学朝到田玉先

如今，恩施州引以为豪的五种地方戏剧基本上已在恩施州各族人民的日常生活中消失，但土家族傩祭却在恩施市三岔乡被田玉先的师傅谭学朝（1926-2006，法号谭法一）传承下来。2003年，恩施州曾将“民间艺术大师”称号授予三岔傩坛第11代传人——来自鸦沐羽村素有“朝神”之称的谭学朝。根据本次采访中谭学朝大徒弟田玉先的回忆，在傩坛内部传承系统中，排行谱取法名论排辈：坛口统称来龙山感应坛。1）先祖龙法柱，2）马法罗，3）罗继兵，4）潘法祥，5）姜法兴，6）林法旺，7）马法继，8）黄法旺，9）西法兴，10）刘道成，11）陈法通；12）李法林，13）谢法刚，14）邹法应，15）张法旺，16）吴法戟，17）肖法全，18）庹通全，19）刘道全，20）刘法林，21）安法旺，22）度兵大师全法通，23）冉法明，24）廖法朝，25）李法应，26）黄法高，27）谭法一，28）田法先。[6]其中，谭法一即谭学朝法名，为第27代傩祭传人，而田玉先，法名田法先，是第28代傩祭传人。

为了让傩戏后继有人，谭学朝于20世纪80年代中期开始与三岔乡文化站联合举办了一期32人构成的傩戏培训班，后在培训班基础上成立“三岔区农民演出团”。1986年，在谭学朝带领下成立了“三岔区民间艺人协会”。在本次采访中，所有的表演者都是该协会成员。在谭学朝传授的五十余名弟子中，主要包括4位傩戏演艺弟子：田玉先、尹秀敖、杨代银、谭绍富，以及其他四十余名弟子。谭学朝于2006年底去世，其后由其嫡系弟子大徒弟田玉先接班，成为傩坛第12代传人。

田玉先生于1939年5月3日，今年已71岁高龄，是本次采访的傩坛班子的主持，主持也称掌坛人或端公。他在成为掌坛人之前曾任大队粮管所会计。自1996年跟随谭学朝学成并正式度职（即完成学艺后的授职）后，田玉先开始拥有了师傅授予自己的牌带、五雷印和八卦，具有了在三岔主持傩坛的资格。在采访中获悉，与田玉先一起跟随师傅谭学朝学习的还有前面曾经提到的三位。但只有田玉先继承了师傅的傩坛事业。因此，在2006年师傅谭学朝去世后，田玉先成为了三岔傩坛传人。除主持傩祭仪式和傩戏表演外，田玉先还拥有另一个裁缝的职业身份，以此帮补自己的经济收入。田玉先于1996年到2001年期间，在三岔成立了一支著名的傩班，名为“三岔乡傩戏传承表演队”，培训的队员有14人。此次为我们采风队伍表演的就是来自该傩班的9位成员。

就传授方式来看，傩祭和傩戏延续着传统的“口传心授”的方式。在田玉先的回忆中，他的师傅谭学朝是一位极其聪明、勤奋、好学的人。12岁拜巫教端公廖明池为师，深得廖明池的厚爱，得到所有真传。在采访中，田玉先说，学习傩祭表演是没有谱子这些资料的，都是口耳相传。调子起的高低都是作为主持的师傅领头。所以，并没有固定的调。高超的记忆力才能够造就一个令师傅满意的徒弟继承衣钵。自师傅去世后，由于三岔一代只有田玉先一人是掌坛人，因此常有三岔，甚至邻近的新塘、红土、沙地、南门外请他去主持法事。

三　名实之辩：傩祭与傩戏

今天，在三岔地区土家族民间风俗中，不仅依然流传着古朴的傩祭仪式，还因应时代需求，在具有浓厚的地方宗教色彩的傩祭基础上衍生和创造出著名的傩戏表演艺术。对于傩祭还是傩戏的叫法，曾存在争议，具体体现在名称上是还坛神、还傩愿还是傩戏或傩舞。学者雷翔曾于1990年对谭学朝进行过采访，当时记述了这样一段对话场景：当听到学者判定其表演是傩戏后，谭学朝反驳说：“其实我们不是傩戏，也不是还傩愿，我们是巫教，是还坛神。”也就是说，谭学朝自认是“教”而不是“戏”。但随后当看到学者面露失望时，谭学朝则宽慰他说：“我们也是傩戏。” 这个故事为当时傩祭、傩戏生存状况做了生动注解，即20世纪90年代的恩施土家族民间并行存在着看似矛盾，却也并行不悖的两种傩祭文化及其功能：其一是民间酬神为主的傩祭；其二是存在于民间和官方活动中的娱人为主的傩

恩施三岔傩祭：



戏、傩舞。

在此次采访中亦发现，傩祭的功能分层一定程度上更加细化。尽管同样并行着傩祭和傩戏、傩舞，但随着近年来越来越多的学者参与研究，不可避免地在表演范畴中发展出一种专门为采风而表演的傩戏。这种形式的傩戏在表演、唱腔、乐班、法器、面具上，都力图还原自然生存状态的还坛神或还傩愿，其内容和形式接近傩祭，但其性质却是一种为研究而“做出来的原生态展示”。在田玉先的采访中，可以清晰地分辨出他口中的三种傩祭。

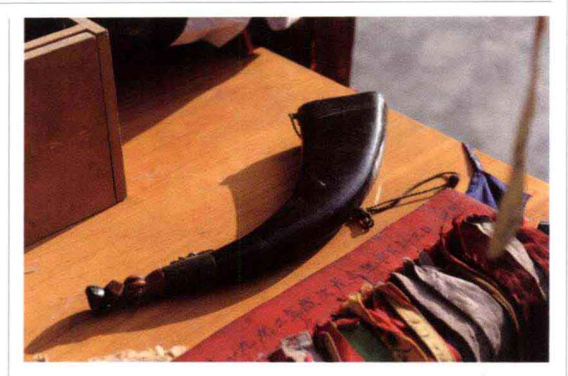
1）下乡的傩祭

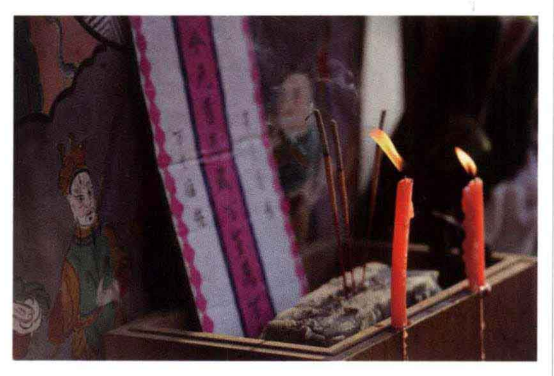
田玉先所说的下乡是指那种原生状态中的傩祭生存样式，是为了驱邪、治病（打保福、解结）、解除冤枉、道士度职、红白事、过生日和迁居等而做。其中，就治病来说，分为打保福和解结，打保福是保今世的，而解结是解读前世亏心事导致的病。同时，道士度职也需要田玉先带傩戏班子去拨兵。因为没有兵，道士无法做法事。在今年的1月到10月期间，田玉先在采访中就说出了最近所做的三场道士（娘签成、沈克荣、王林华）度职拨兵法事。据田玉先的统计，在2010年1月到10月期间，他每个月至少有七八次法事，一年共一百余次，甚至更多。在文革时期，土家民间的傩祭是被禁止的，但改革开放后，农民的收入增长了，家庭富裕了。就开始有人花钱请傩祭下乡。就傩祭下乡的收入而言，田玉先一天可以赚200元，而其他成员一般一天也不少于80元。可以说，这样的收入水平在当地是很好的。

2）采风中的傩祭

采风是专门为学者而做的贴近原生态的傩祭表演，其目的是为脱离语境再现原生性的还坛神、还傩愿。谭学朝生前曾先后接待中央民族大学、中央音乐学院、湖北民族学院等大专院校大

量的研究性采访、参加湖北民族学院举办的土家族文化研讨会。此次接受上海音乐学院的采访，田玉先首先率领“三岔乡傩戏传承表演队”表演了傩祭还阳傩《打烘火》，随后在采访中回忆和介绍了整个还坛神仪式过程。





还阳傩《打烘火》

表演剧目：《打烘火》

表演时间：10月2日，16：45—16:57，共12分30秒

表演地点：三岔文化站大院

表演人员：共9人。

掌坛人1人：田玉先（主持）

面具傩舞4人：黄知培、叶世军、叶荣明、邓永红

傩乐班4人：谭永金（鼓）、胡承俊（大锣）、李家林（小锣）、杨正举（钹）

内容概述：逢天狗吃日时的一种救出月亮的办法。即由五人上场，其中四人戴面具。主持手舞大旗起舞，点兵，即拨来东、南、西、北、中的青赤白黑黄兵马，然后交付令旗于兵马手中。最后用烈水从四方赶走邪魔妖怪，拯救月亮，并让人们重新得到阳光。

全部的表演分为五个部分

（1）16：45——开场：唱（掌坛人领唱；乐队伴奏、伴唱）

前奏

掌坛人：东山打起三通鼓

乐队（齐）：三通鼓鼓三通

掌坛人：我为东君还阳傩

乐队（齐）：阳傩好好阳傩

乐队间奏

（2）16：50——请傩公傩婆：唱（掌坛人领唱；乐队伴奏、伴唱）

掌坛人：奉请傩公傩婆婆

乐队（齐）：人自来福气来

掌坛人：驾朵红云红似火

乐队（齐）：驾朵黑云黑沉沉

掌坛人：驾朵白云白如雪

乐队（齐）：驾朵黄云黄似金

掌坛人：手拿南山竹兜卦

乐队（齐）：求胜卦明万事亨通

乐队间奏

（3）16：53——点兵序：唱（掌坛人领唱；乐队伴奏、伴唱）

掌坛人：天灵灵地灵灵

乐队（齐）：四方神兵齐来临

掌坛人：我为东君还阳傩

乐队（齐）：阳傩好好阳傩

乐队间奏

（4）16：55——点兵：念白

掌坛人：中央打起三锤锣，点起神兵还阳傩，

东方青帝兵，来呀！

傩舞甲：来也！

掌坛人：南方赤帝兵，何在呀！



傩舞乙：在此！

掌坛人：西方北帝兵，何在呀！

傩舞丙：在此！

掌坛人：北方黑帝兵，何在呀！

傩舞丁：在此！

掌坛人：老君赐予你们令旗在手，你们要逢山大道，遇水搭浮桥。你们要其保国泰民安五谷丰登降吉祥。

乐队间奏

（5）16:59——劝水（念白）

掌坛人：点起东方一把火，南方驱邪二把火，西方斩妖三把火，北方打鬼四把火。

在锣鼓声中破鼓能救月亮，造起高潮火火火火火。

乐队尾奏

尽管当日并没有表演已经准备好的《小开山》，但田玉先还是将与《小开山》直接相关的还坛神二十五出法事详细讲述了一遍。2005年1月28到30日期间，来自韩国庆尚大学和湖北民族学院民研所共二十余位学者，就在三岔乡鸦沐羽村考察了一场谭学朝特意为他们而主持的三天完整祭祀活动。田玉先是当事人，他对这一次采风表演的三天完整的还坛神流程做了详细的回忆和叙述：

还坛神二十五出法事

（1）交牲：世主家猪子宰杀之前必要经过巫师报请师祖、师爷杀猪做什么事，说明以后再由头户宰杀。

（2）开坛：由掌坛师，头带五。身穿八方裙和专衣，手拿道具等等。但要有五人奏乐，唱词中要说明几天功果搞什么事都要说。唱得一清二楚。

（3）请水：要先拜神，再到水中去。把谁请回来作为法水，也就是清净之水明华开。

（4）扎灶也就是安灶。从家庭来说，灶神是一家之主。要安谢一下。安谢以后要保合家平安六畜生财求长旺。

（5）开坛操神：这法事是傩戏中的一种舞法事。五人上场，带上木面具。唱词是祭拜太阳和月亮。让观众们表演好看。

（6）封净：从水井请来的水用杯子装上一杯，用五谷茶叶与草鸡蛋一个。把这杯水封起来放在佛神位前。功果圆满后，由掌坛师安神永保他家一年四季万事如意。

（7）签押：人物是一生、一旦。在签押牒上面画押的人员：掌坛师；保举师；拔兵师、引度师；香蜡师；厨管师；挨度子七思骨先生；合众道友即来宾这些人员说明在牒上面二下扣下合同证明这场功果。

（8）祭猪：说明猪子要有头有尾。由巫师奉祭于师祖师爷家王先祖。要有一生、一旦。说出宅猪子的出处和猪子的根生。

（9）祭猪打印：用猪心子作为印心。说出他大口印。第一佛法曾三宝，第二光天动霄神，第三道经养四宝；第四五雷考照神。第五雷霆都司印。第六北极邪精。

（10）造刀：手拿杀猪刀和厨师二人主要是讲此刀的来历。老君烧炭的地方。老君打铁的根生。再讲刀儿的样式。

（11）交刀：由巫师把此刀交给厨师再说几句有趣味的话给众亲面容好友办生活。

（12）迎百神：由五人上场带木面具，五块，把所有的神灵请来给他们奉劝酒礼。

（13）回熟：由掌坛师在坛内要具备香、花、灯、水、果、酒礼，茶。奉请师祖师爷家王先祖品尝。

（14）发圣：身穿便衣两人上场。说明十二花林姊妹统兵圣母十二位师将：邓、幸、张、陶、庞、刘、荀、毕、玉、马、殿、昌（三点水旁）。

（15）小开山：也就叫小鬼：艺人舞火烘。带上小鬼面具，它是一个开山大将。逢山开大道，遇水搭浮桥。又是一个引路将军。

（16）招兵：身穿便衣手拿招兵旗。在大门外招回招转统兵杨葛二大三郎，招兵的目的也就是与扎坛打下基础。

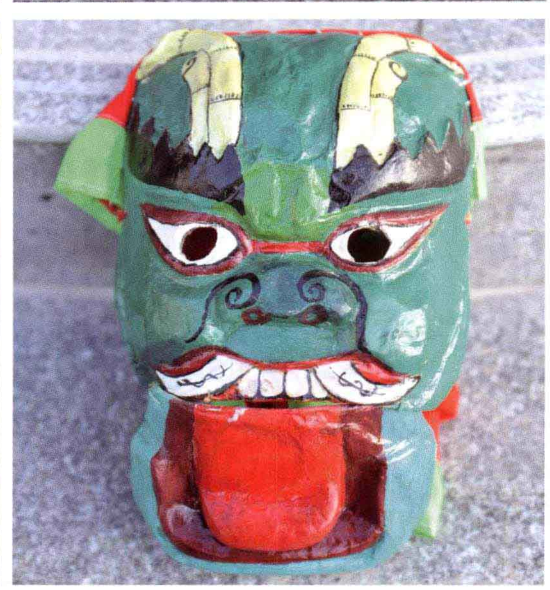
（17）领兵：土地头带面具，身穿袍子。手

恩施三岔傩祭：









▲ 傩祭局部道具

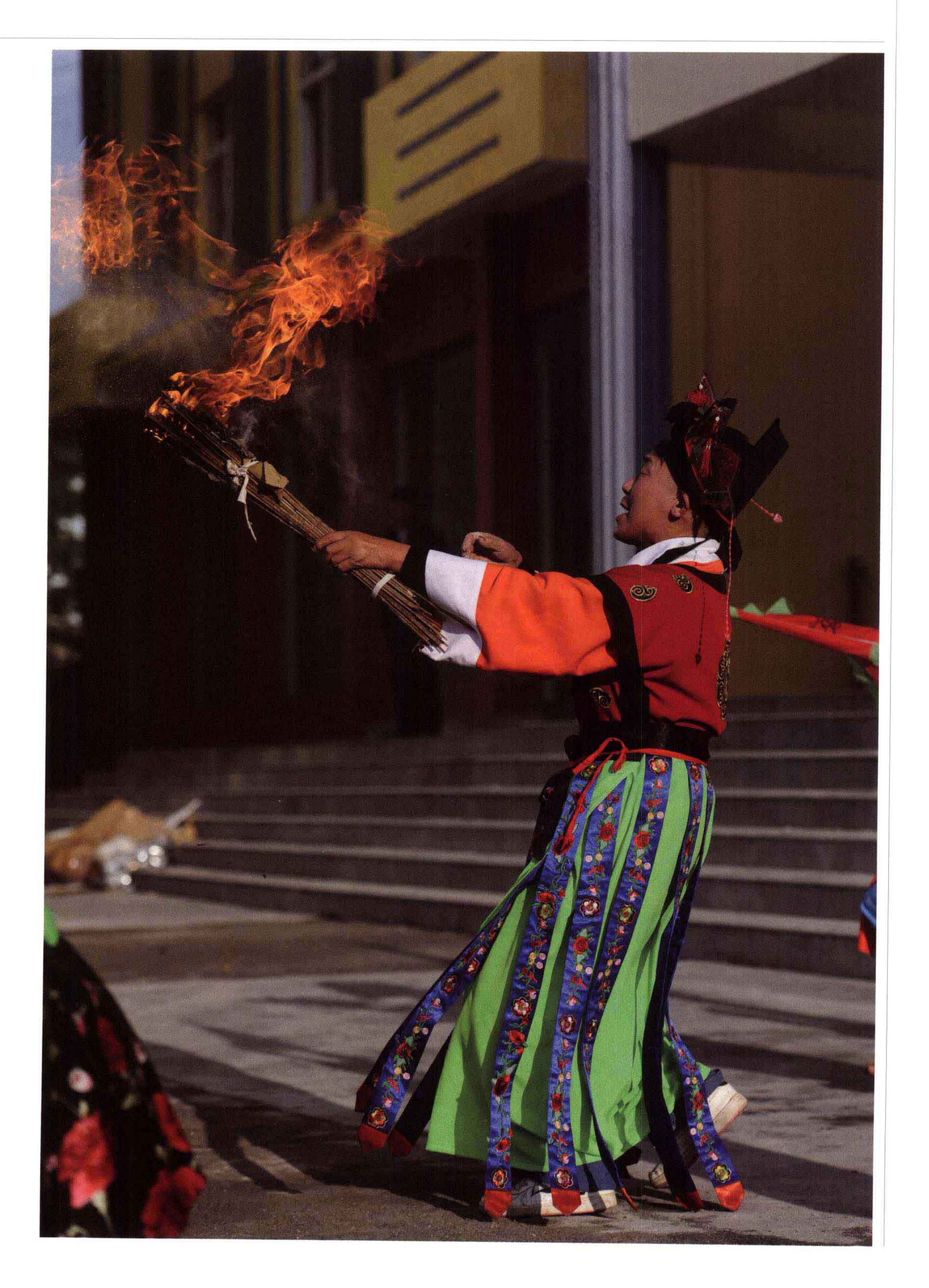
杵杨洪与扎坛领回千千兵马，万万猛将。领兵土地押兵先师。

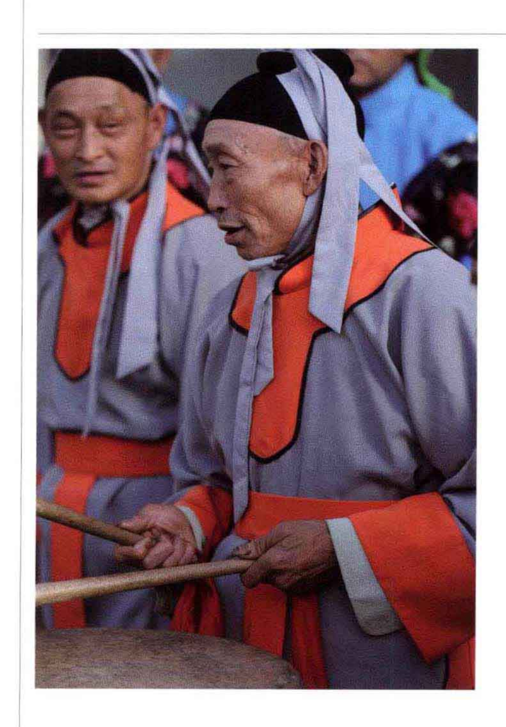
（18）拆坛放兵：是把五方的兵马：东、南、西、北、中送回庙堂。有车坐车，有马骑马。各归营路返回洛阳。

（19）扎坛。由掌坛师在神案位前扎坛。鸡公掌头放在罐子里。几天的功果，千千兵马万万猛将扎好以后请在佛神台前安位。

（20）开奉敬酒：由生、旦两人上场手当盘子和酒杯说唱奉承话。举杯迎请亲朋好友师祖师爷奉劝酒礼。

（21）带判官面具。手拿笔和簿子。对人们有利的事就记上簿子。有害的事就一笔勾销。最后送财送苦。





（22）打红山：站在大门槛上手拿小刀。左手当着接血的小碗。在巫师的头砍口让他把鲜血流在彩纸上面。把彩纸烧与家王先祖位前。吉祥如意。

（23）遣送：用吊子、装盘，五谷，茶叶，水，饭，鸡蛋，牒文一道把家中搞一次打扫，孤坟野鬼一起送到十字路口返回洛阳。

（24）送神：这场功果惊动了所有的神灵，接来以后功果圆满。应该把他您们送回家乡。

（25）安神：通过几天的功果。就是把封净的这杯水由掌坛师拿来安位五方五帝。来山去水地脉龙神。还有安位诰。和咒语。永保地吉人畜均安。[7]

从这次的傩坛班的表演来看，采风中的傩戏或还愿仪式体现出尽量复原整个傩祭过程，即主要围绕请神、奉神、祈神、安神、送神的逻辑顺序进行，以及祭多戏少的特征。尽管功能是为了表演给采风者观看，但由于其遵照原生的过程和形式，因此与重表现、重艺术、重规范的，经过提



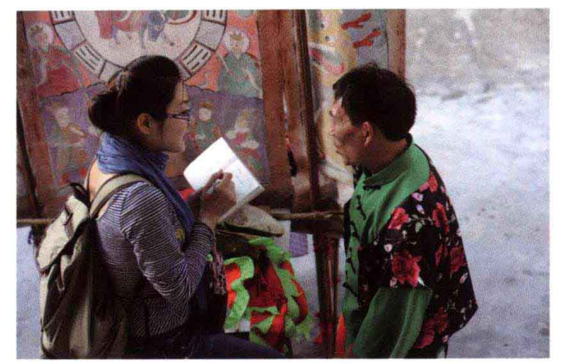


纯的舞台表演之间形成不可忽视的差异。

3）舞台表演中的傩祭

傩戏、傩舞生存的最后一种场合，同时也是当下最繁荣的场合，就是舞台。此场合主要指代传统民俗文化比赛、文艺汇演或调演活动、非物质文化遗产项目、旅游项目、拍摄纪录片，以及打造地方文化品牌的活动。以娱乐表演为目的的傩戏在20世纪80年代改革开放时期就开始日益明显。这类场合里的傩戏、傩舞较为规范和艺术化。祭祀成分越来越少，还加入了许多表演动作。谭学朝生前在继承傩戏传统艺术风格的基础上，他吸收现代舞蹈、音乐艺术形式对傩戏进行了改变，使傩戏不仅仅局限于《还傩愿》、《还坛神》，而拓宽到傩舞的新领域。谭学朝生前，仅三岔乡就有傩戏演出队34支，演员260余人，每年平均演出一百场次以上。1987年，三岔文化站还协作拍摄了《恩施傩戏》专题片。1990年，谭学朝与他人合作，把傩戏中的个别章节改编为傩舞《禾多多》，在恩施市首届农民艺术节上公演，获创作、编导、演出一等奖；1994年湖北电视台又在三岔拍摄了专题文艺片《巴人元宵大风歌》。1997年和2001年在恩施国际闯滩节上演出傩仪《祭江》；2000年和2001年在梭布垭石林女儿会上表演的傩仪《傩祭》。

田玉先在采访中提到近年来到北京、宜昌、恩施州的多次演出。其中，2008年3月11日前往中央电视台表演三岔传统傩戏剧目《祭猪》；2010年正月到四月在宜昌旅游区表演《祭猪》；同年6月11日参加恩施市庆祝全国第五个“文化遗产日”暨市政协视察文化遗产保护工作活动启动式“恩施市民间文艺调演”，演了傩戏《小开山》和《打烘火》。据他回忆，为了舞台需要，市文化馆为他们精心制作了演出服装，并进行了艺术辅导。这样改变的目的是为了让傩戏得到恩施市民众的喜爱。用田玉先的话来说，“如今三岔傩戏搞得更有特色”。









四　结语

总的来看，此次田野采风，不仅感受到土家族民间古老傩祭那顽强生长的生命力，还更多地看到了傩祭到傩戏的演变状况。改变的主要原因来自交通改善、医学普及和经济发展。特别是1990年代以来农民工出现，将三岔的年轻人带到了南方大都市。没有年轻一代继承的傩祭不仅逐步丧失了信仰的基础，还逐步丧失了传承的可能。随着21世纪初大量回流家乡的年轻人的出现，如今存在一个突出的现象，即回流的年轻人积极参与恩施州政府打造地方文化品牌，以及大量非物质文化遗产保护与旅游发展系列活动中，后者一定程度上为其创造了新的就业选择，使得傩祭加快了变化的脚步，逐渐演变成去仪式化、去原生化以及职业化、艺术化、规范化的傩戏、傩舞表演艺术。Ⓜ

注释

1 http://www.sancha.hb.cn/news/xqgk/2007/1022/07102215225120GJ4CDHIBH71K0EGGHG.shtml
2 田世高：《土家族音乐概论》，北京：中央民族大学出版社，2002，第329页。
3 王协梦撰：（道光）《施南府志》，卷十・典礼.风俗第160页。转引自袁艳梅主编《古傩史料（湖北方志卷）》，第60页。
4 （清）吉钟颖修、洪先焘撰：《鹤峰州志》十四卷首一卷，清道光二年（1822年）刻本，第12、13页。转引自袁艳梅主编，《古傩史料（湖北方志卷）》，第62页。
5 来自2010年10月2日采访中所获田玉先手稿（2001年9月25日撰写）。
6 来自2010年10月2日采访中所获田玉先手稿（2001年9月25日撰写）。
7 雷翔：《鄂西傩文化的奇葩——还坛神》，北京：中央民族大学出版社，1999年，小引，第2页。
8 三岔乡傩戏传承表演队田玉先，法号：田法先，2001年9月16日回忆写。2010年10月2日采访收集。



“撒叶儿嗬”多层生存空间实录

撰稿/ 张延莉
摄影/ 洛 秦

湖北省巴东县野三关本来是湖北省恩施州众多乡镇中的一个不起眼的小镇，可是这个小镇因为两件“宝贝”出了名，不仅在湖北省内名气不小，近年来省外甚至国外都有人知道湖北有个野三关。这两件宝贝一个是“三峡白酒”，唯一一个获准以“三峡”为品牌的白酒厂就坐落在这个小镇上，其用苞谷酿制的高度白酒远销海内外；另一个就是“跳丧鼓”俗称“撒叶儿嗬”，是土家族老人去世之后在丧葬仪式中使用的歌舞。2010年源自野三关跳丧鼓且以“撒叶儿嗬”命名的组合在十四届青歌赛上一举夺魁，更是唱响中国。

i

- 时间：2010年10月4日
- 地点：湖北省恩施州巴东县野三关镇
- 事项：考察野三关跳丧鼓

一　跳丧鼓考察实录

2010年10月4日清晨，田野考察小组从恩施出发历时一个多小时来到位于巴东县的野三关镇，新建的沪蓉西高速公路、宜万铁路途经此地，受到地理优势的福泽近年来发展迅速，被巴东县定为该县的经济开发区。艺人们已经早早等在镇政府的大院内，野三关镇党政综合办公室主任谭贤强、镇文化体育服务中心邓正恩、“野三关民间艺术表演队”队长黄在秀热情接待了小组一行。据谭贤强介绍，平时有媒体、研究者来采访都会在镇政府大院进行，因为跳丧鼓作为丧葬仪式音乐，只在当地老人过世的葬礼上进行，平时是不会随便跳唱的，当地民众对此也多有忌讳，考虑到摄像和拍摄背景等问题，经商讨黄在秀建议在远离农户的一处苞米地里展演。乘车大约二十分钟，大家步行进入苞米地的空地，蓝天、白云、青山、溪水、苞米地，震山响的大鼓敲了起来。

掌鼓领唱的谭平安，伴舞的黄在忠、黄林、黄志龙、田世锐、项伟林、魏明艳、吴玉梅等十多位艺人为大家表演了【待尸】【摇丧【幺女儿合】【哑谜儿嗬】【门口一个冲】【高高山上一树茶】【怀胎歌】【螃蟹歌】【姐儿坐在河那边】【燕儿衔泥】【幺姑姐筛锣】等十多个曲牌，有“湖北鼓王”之称的队长“黄在秀”在心脏做过搭桥手术不能剧烈运动的情况之下，还主动为考察小组表演了一段，让大家一睹鼓王的风采。

中午队员和艺人们共进午餐之后便开始了分头采访，在采访过程中了解到，“野三关民间艺术表演队”现有50多人，其中还包括9名女艺人，这引起了大家的兴趣，因为在前期资料准备过程中我们了解到，当地有女人跳丧的忌讳，甚至流传“男人跳丧越跳越旺，女人跳丧家破人亡”的俗语，但是随着时代的变化，人们思想的解放，爱好跳丧鼓的女人也加入到这支队伍中。在我们的请求之下，黄在秀电话联系到了两名女艺人，在政府大院我们欣赏到了女艺人的风采，柔媚的女人跳起这原本属于男人的舞蹈别有一番风味，这次考察小组除了队长洛秦老师和外援负责拍照的华伟老师，剩下八名队员全是女性，经过半天的观看半天的采访此时已对跳丧鼓有了更深的了解，大家不由自主被眼前的场景所感染，也不知是谁带头，本来在一旁忙着拍照、录音、摄像的队员也顾不得手头的工作，加入到了舞蹈的队伍中，这一庞大的舞蹈队伍吸引来了众多的围观群众。

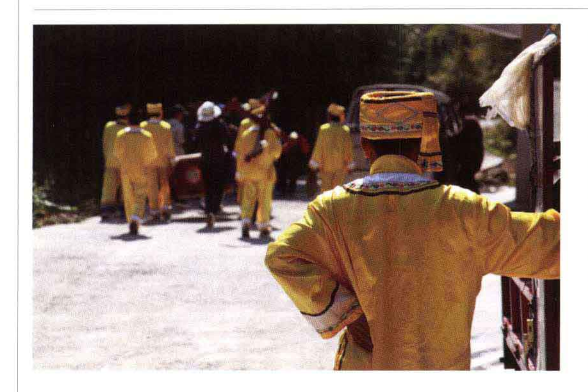
由于行程安排紧凑，黄昏之时考察小组又得赶往下一个考察点，虽然只有短短一天时间的接触，也许是好多年轻艺人都与考察队员们年龄相仿，也许是大家在共同舞蹈中碰撞出火花，也许是在访谈时拉近了距离，分别之时艺人们围站在快要启动的车旁与队员们挥手告别，还有队员在悄悄抹眼泪，再次出发的采风车上一片寂静，大家都在回味着、感悟着……

二　跳丧鼓的多层生存现状

学界关于当地跳丧鼓的研究不胜枚举，早在1992年就有学者关注此地独特丧葬风俗，如周耘《鄂西南巴东野三关“跳丧”调查报告》[1]，后又有中央音乐学院博士齐柏平撰写博士论文《鄂西土家族丧葬仪式音乐的文化研究》[2]，近年来随着“撒叶儿嗬”组合的声名鹊起，跳丧鼓的生存现状问题受到大家的关注，笔者曾撰文[3]从舞台上的“撒叶儿嗬”与原生场域撒叶儿嗬的比较展示了跳丧鼓的两种生存方式。通过此次田野考察发现，跳丧鼓呈现出多层面并行交融发展的局面。

1）以“撒叶儿嗬组合”为代表的舞台上的跳丧鼓

在第十四届青歌赛原生态唱法比赛中夺得金奖的撒叶儿嗬组合由七名土家汉子组成，其中有两名队员黄本红、邓学红就来自于“野三关民间艺术表演队”，就在我们来到野三关考察的这几天，“撒叶儿嗬”组合在上海为世博会的国家馆日演出，接着还有全国各地、各种类型的演出邀请他们，舞台上的《土家撒叶儿嗬》时长三分二十七秒，由三个曲牌【待尸】【幺女儿合】【摇丧之香袋歌】压缩改编而成，尤其是演唱的歌词与民间大为不同。撒叶儿嗬组合表演的《土家跳丧鼓》可能是目前最被人熟知的跳丧鼓的形











▲ ▼ 跳丧表演



▲ ▼ 跳丧表演



▲ ▼ 跳丧表演

一个组合、一个班社、一种仪式





式，但是它只是适应于舞台而生的舞台化的跳丧鼓，同时也只是这一类舞台化的跳丧鼓之一种，我们采访到的黄在秀的跳丧鼓班社也有此种类型。

2）黄在秀班社的"三项全能"

"野三关民间艺术表演队"这个响亮的名字是黄在秀命名的，其实这个表演队就是他组建、管理的跳丧鼓的班社，2006年笔者采访黄在秀时，他的队员才10人左右，时隔四年他的队员已增加至50多人，更有女艺人9名，培养了3个鼓手，可同时出动三套班子为远近的村民服务。

"你们表演得真好看啊！"

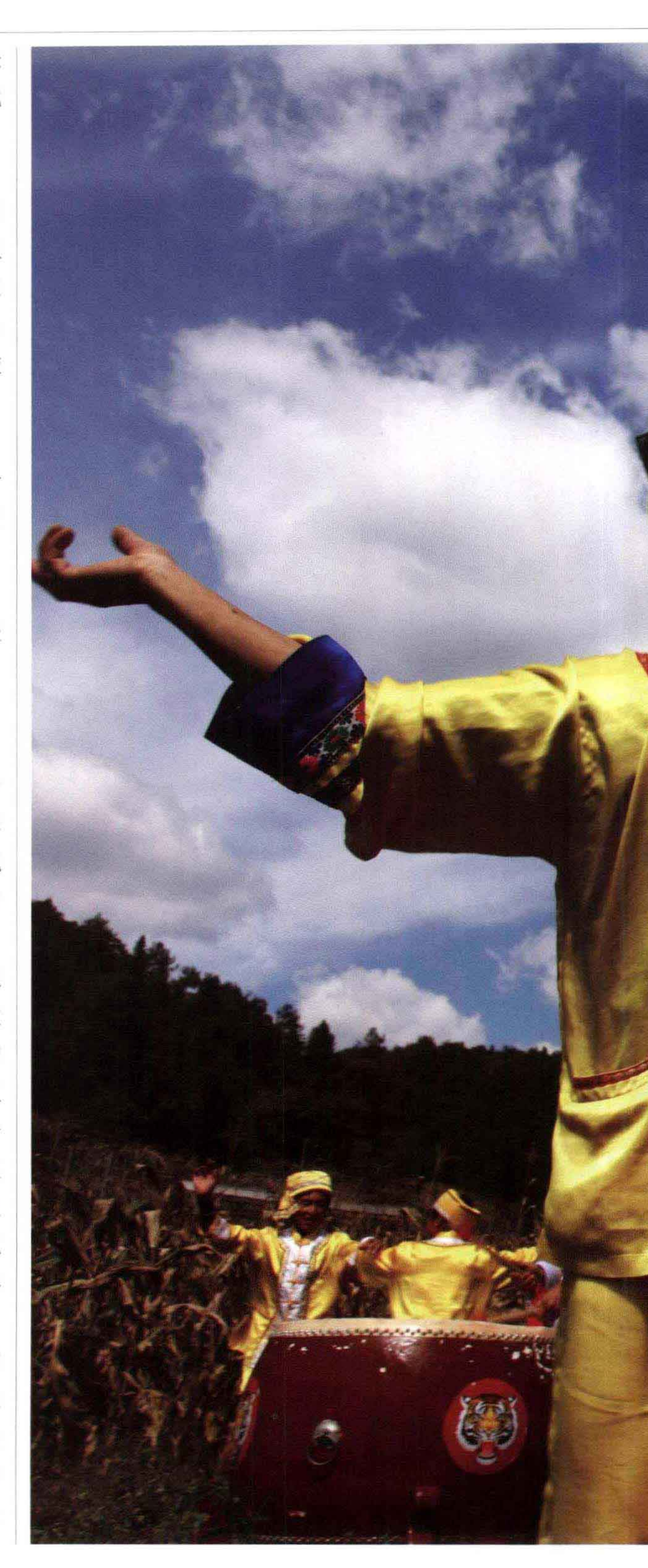
"我们在舞台上演得更好看呢，动作比这个大，比如手指会翘一点，但是这是给你们采风用的，我们尽量接近原生态……"[4]

这是我们一名队员与采访艺人的一段对话，在艺人心目中面对不同的演出场合、演出对象表演是不同的，至少包括这样三个层面：舞台上、采访时、仪式中。

（1）舞台上的撒叶儿嗬

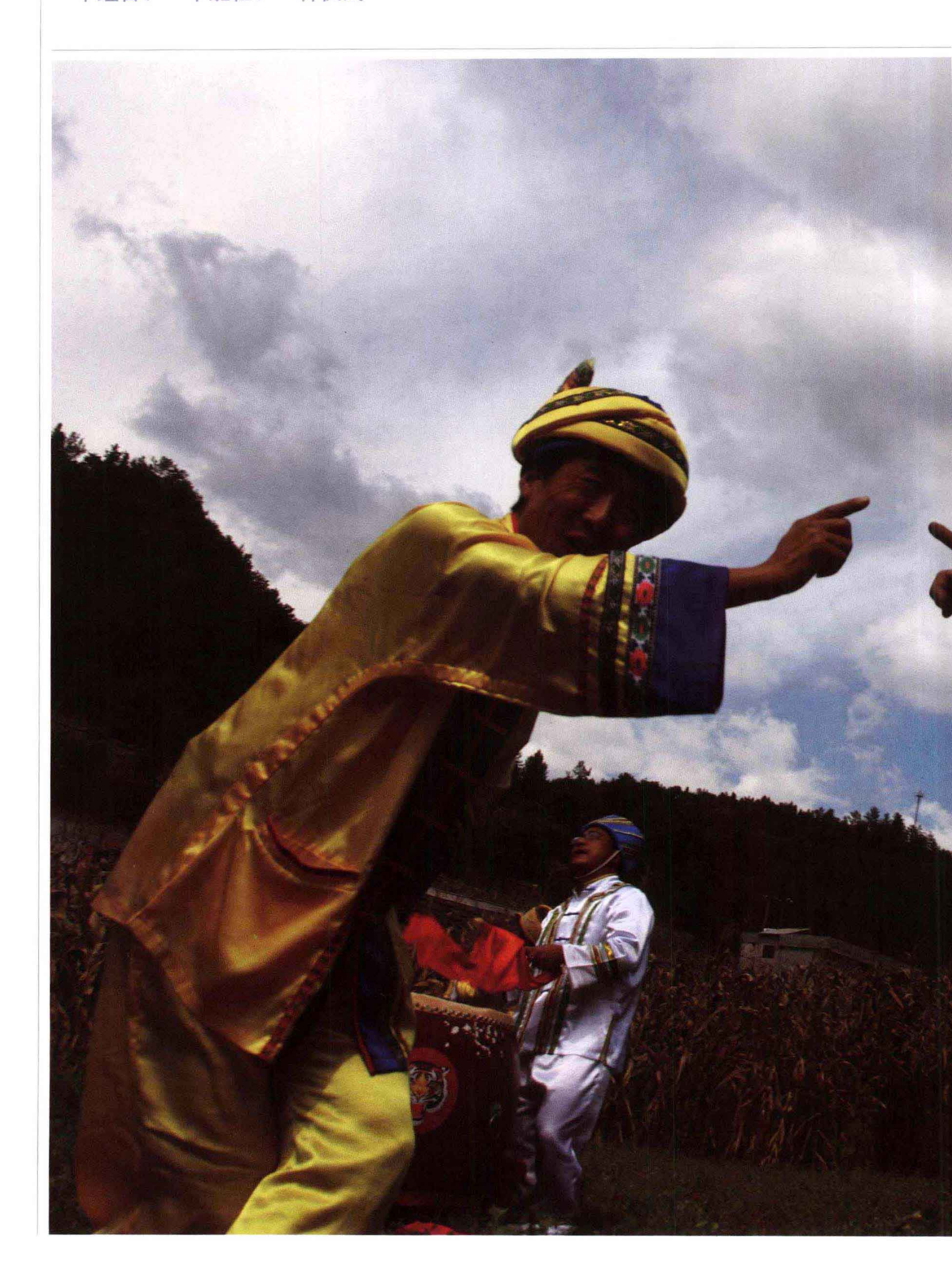
我们没有看过黄在秀班社的队员们在舞台上的表演，但是黄在秀有这样的介绍："……舞台上的东西是有时间限制的，比方说这次我们把撒叶儿嗬带到长阳参加第七届少数民族传统体育大赛时，它就有一个时间概念，只能跳4分钟，不能跳5分钟，4分半钟，超过5秒就视为你弃权了。但是我们这个原生态的撒叶儿嗬局限于灵堂表演，一个通宵从晚上8:00开始一直要到凌晨的5:00才能结束，按照农村来说叫'跳丧鼓，闹五更'……"[5]从黄在秀的介绍中我们至少了解到一点，在他的概念中舞台上的撒叶儿嗬是有时间限制的，不可能像民间演出一样几个曲牌通宵达旦反复跳唱，舞台上是要在规定时间内展示出自己的精华，而不是民间表演闲言碎语也无妨，插科打诨逗人发笑留得住客人才是本事。

我们也切实感受到舞台表演对于跳丧鼓的影响，曲牌【螃蟹歌】虽然名称未变但是音乐完全改为湖北大鼓的腔调，甚至包括应和语言也由巴东方言变成了武汉腔，湖北大鼓本是流行于孝感、黄冈和武汉一带的说唱艺术，从音乐风格上





一个组合、一个班社、一种仪式





一个组合、一个班社、一种仪式

▲▼ 掌鼓领唱的谭平安

▲▼ 掌鼓领唱的谭平安

一个组合、一个班社、一种仪式









▲ 另一场表演

来讲与鄂西一带的音乐风格是很不相同的，用湖北大鼓唱【螃蟹歌】究竟是由于队员们多次赴武汉参加比赛、演出“学习”来的，还是专业音乐工作者为了舞台效果包装打造出来的还需要进一步调查证实，但舞台表演对于原生场域跳丧鼓音乐的影响是一目了然的。

在采访中队员们了解到黄在秀打破常规吸纳女艺人的举动，也受到了撒叶儿嗬组合舞台表演的影响。“……我觉得传承还要创新，老祖宗穿草鞋不能我们也穿草鞋，时代不一样了，原生态的东西你要是不把它融入、上升到艺术的（不说高度吧）层面，那是没有用的，央视给了我很大的启发，十三届青歌赛撒叶儿嗬组合拿了一个优秀奖，十四届呢当时是县旅游局出钱帮他们包装的，后来到省里包装打磨请的是我们省的一个知名导演，一排练就是几个月时间，反复排练，反复打磨，去了北京以后又打磨。从艺术品位来说一些资深的名人，像田青啊，还有阎维文啊这些歌唱家，这些都是不简单的，他们在评价的时候就把它上升到艺术的高度。可以说原生态的东西你不把它上升到一个艺术的高度，你只是像我们现在这样跳，这样乱七八糟的，穿着草鞋，鼓也不包装，人也不包装，道具也不包装，只是这样尽得脚的跳是没有多大艺术价值的。那么我把女人推上前线，就是出于这种指导思想。”

“撒叶儿嗬组合”作为跳丧鼓艺人的一个代表，他们的成功也给艺人们带来希望，采访中我们发现，青歌赛几乎是每一位年轻艺人的梦想，黄在秀班社在四年里面的快速壮大与舞台上的“撒叶儿嗬”明星光环的影响是不是也能找到某种联系呢？

（2）采访时的撒叶儿嗬

从黄在秀开始组织跳丧班社至今接受过的大小采访已经不计其数，从镇电视台、县电视台、州电视台、省电视台到中央电视台、凤凰卫视，从《恩施晚报》到《人民日报》，从在读的本科生、研究生到博士生、知名专家学者，他们见多识广，也慢慢摸索出面对不一样的采访对象他们该演什么说什么，之前没有任何沟通，对于我们这些来自音乐学院的，他已经清楚地了解我们要

一个组合、一个班社、一种仪式







▲ 野三关跳丧队长黄在秀

看的是“原生态”的东西，不要那么多花哨的，花哨的舞蹈是在舞台上演的。

展演给我们的跳丧鼓与队员前期搜集资料了解到的相比已经有了很大的变化，除了前述湖北大鼓调的【螃蟹歌】以外，诸如《姐儿坐在河那边》《门口一个冲》这样的民歌也纳入到曲牌中，艺人们管改编后的撒叶儿嗬叫“新版撒叶儿嗬”。

“像今天这样的演出，你们会有忌讳吗？”

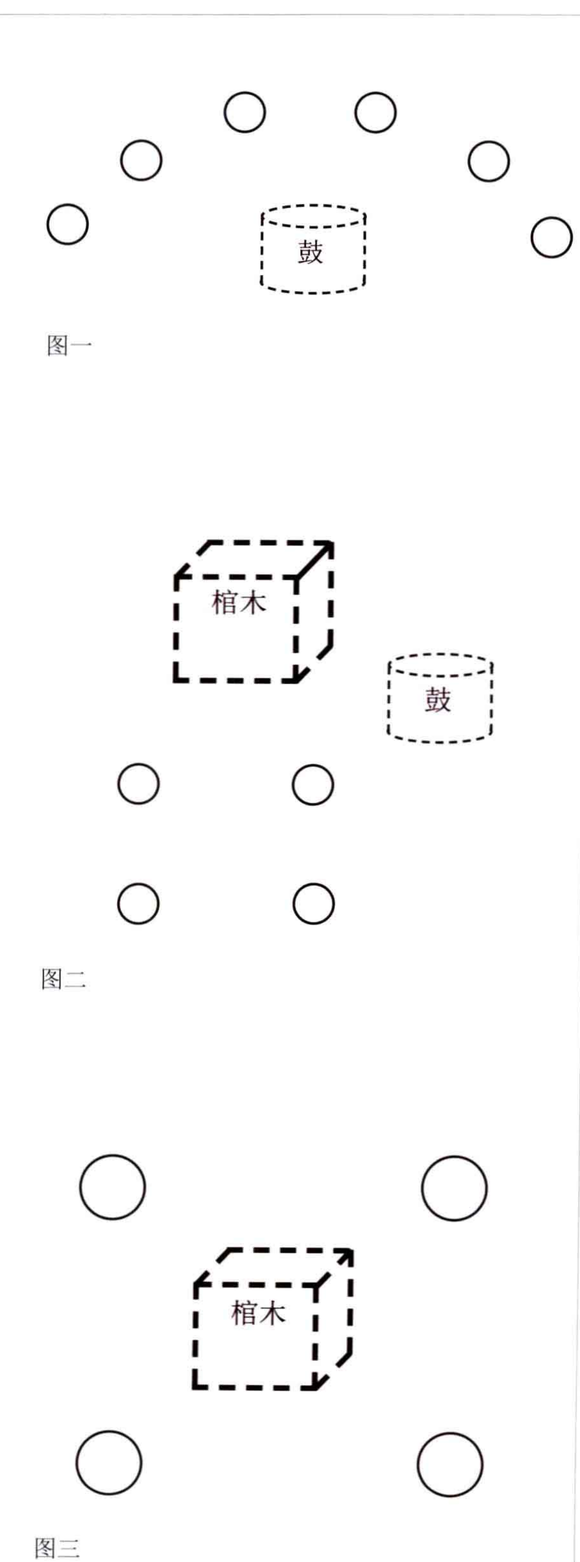
“没有，舞台上、采访的时候都没有一点‘死’的意味，和灵堂上跳的不一样……”[6]

遇到采访者，如果是在丧葬仪式上征得过事家的同意跟踪拍摄实录，艺人们该怎么演还是怎么演，但是如果遇到专门参访的人，掌鼓、领唱的人则会注意歌词，使用的都是文雅之词，比如我们采访当日，艺人们所唱新版撒叶儿嗬的歌词：

撒叶儿嗬喂，撒叶儿嗬啊，隔山（的那个）隔岭打哦火啊，这山（的那个）喊歌[guo]，那山那个和[huo]喂，这生（那个）愿为土家土啊，土汉（那个）豪放撒叶儿嗬，向王天子一只（那个）角[guo]啊，吹出了[liao]一条清江河[huo]啊，拔根（那个）踏起嘛好比上山虎[fu]啊，吊脚[j-u-o]（那个）楼上真情歌，清江流域（那个）撒叶儿嗬，土家嘛一声（那个）古老的歌[guo][7]

这些改编后的歌词描述的是土家风情，抒发的是民族感情，与丧葬、死亡并没有直接的联系，应该说是一种对民俗音乐的艺术展演。

同时在展演方式上，我们所采录到的演出形



式既不同于舞台上的“众星捧月”（如图一）也不同于仪式中的“各自为阵”（如图二），而是将两种形式相糅合，掌鼓者居于中，八名艺人每两人一组分四组各居一角（如图三）。如果说舞台上的撒叶儿嗬为了面对观众，其舞台布局具有“平面性”，那么采访中的展演因为地处空地，具有四面皆可观演的优势，因而布局具有“立体性”，四对舞者围绕掌鼓的表演，不同于仪式中视觉优势集中于舞者，听觉优势集中于掌鼓者，也不同于舞台上视觉、听觉优势集中于掌鼓者，而是平衡了视觉、听觉的注意力。

（3）仪式中的撒叶儿嗬

在仪式中，舞台上、采访时都可以表演的女性撒叶儿嗬是需要慎重的，从对艺人们及村长、村民的采访中我们了解到，对于女性跳丧这一问题各种观点都有，大多数人认为现在时代不一样了，人们思想都解放了，女性跳丧没关系，另一种观点则依然认为这是老祖宗传下来的规矩，女性是不能随便跳丧的，当然也有一种中庸的观点，那就是上舞台、“商业演出”可以，但是真正有人家过世女人还是不要跳。针对这一问题，我们也特地采访了黄在秀，作为提倡并培训女性艺人的“第一个吃螃蟹的人”，虽然在观念上他认为女性跳丧是好事，但是在具体操作过程中还是比较谨慎，在有人家需要请班子时，他会提前问好要不要女艺人，有拒绝的也有主动要求的，在仪式中，女性跳丧并没有普遍化，传统的力量和现代的思想还在角逐。

仪式中的撒叶儿嗬还有一个比较突出的特点就是它的即兴性，这一能力主要取决于掌鼓者同时也是领唱者，黄在秀介绍说：“……我们去的时候都要了解这个孝家家庭成员的，是孝敬大人的，还是不孝敬大人的，应该说我们在主持丧礼的时候心里要有个谱、有个底。有时出于教育目的，有不赡养老人的，还有一滴眼泪都没有的，去世的时候不但不悲反而跟人家打牌打麻将的，我们就会用一种诙谐的歌词来讽刺他。” 仪式中撒叶儿嗬的即兴发挥往往也是最有看头的部分，他不同于舞台、采访时的既定模式而是随性而发，与

一个组合、一个班社、一种仪式




▲ 队长黄在秀-领唱谭平安等
▼ 全体合影



演出当时、当地的情景紧密联系在一起。[8]

通过对以上舞台上、采访时、仪式中的撒叶儿嗬的对比分析，我们大致了解到，在艺人的概念中舞台上的撒叶儿嗬动作最大、表情最丰富、有时间限制只展示精华；采访时的撒叶儿嗬歌词文雅，一般情况下不唱诸如“哭丧”这类撒叶儿嗬中“死亡气息”最浓的曲牌，其表演动作、表情、舞蹈队形都介于舞台、仪式之间；仪式中的撒叶儿嗬最为传统、朴素， 舞台上、采访时的女性撒叶儿嗬在仪式中并不普遍，同时即兴性也是仪式中的撒叶儿嗬的重要特点之一。

据采访调查，目前请一套班子打一个晚上



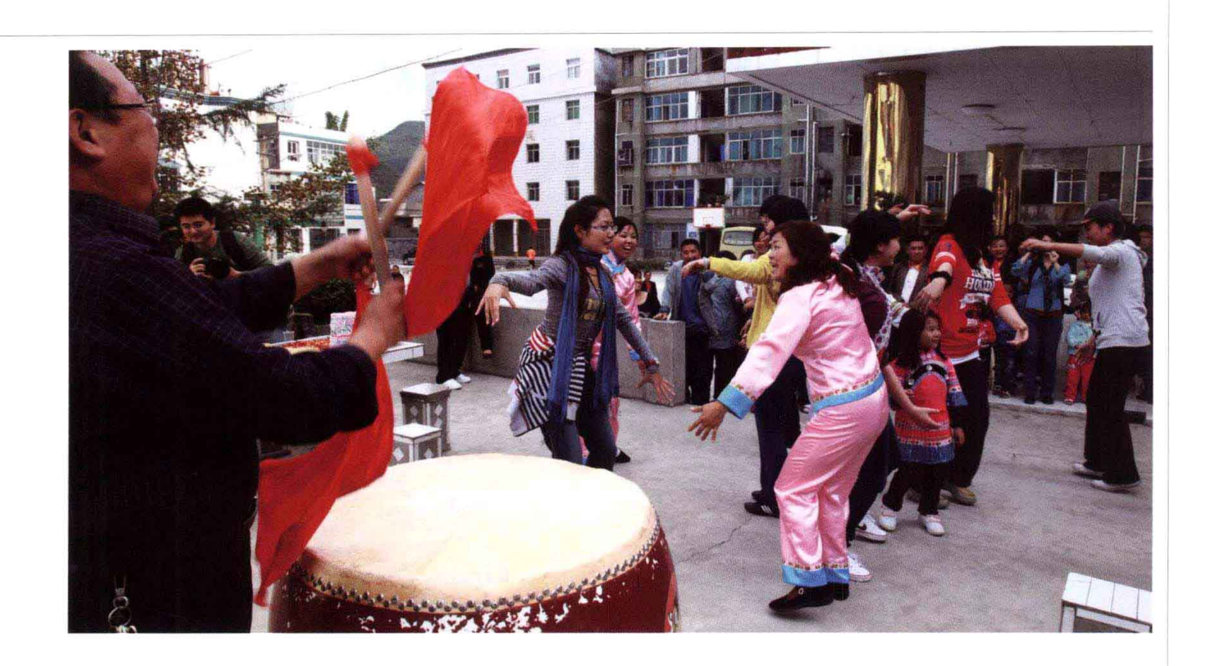
▲ ▼ 男女合演

一个组合、一个班社、一种仪式









丧鼓至少要对每位艺人支付100-150元的费用，按照10个艺人算，请一晚上跳丧鼓班社的费用是1000-1500元，这在好几年前在当地是不可想象的一笔花销。也有当地群众依然按照老习俗亲朋好友互相“自娱自乐”一下，但毕竟没有班社跳得“规范”打得热闹，所以稍微经济情况好一点的人家，都愿意花这个钱。也正是随着丧葬服务逐渐成为一种产业，好多外出打工的年轻人陆陆续续回到镇上加入这个班社。金钱不是决定艺人们选择打丧鼓的原因，但也是影响他们选择的因素之一，毕竟生存是艺人们首先要考虑的基本问题。为我们表演的鼓手谭平安，原本是村里的书记，业余爱好打丧鼓，具有高中文凭且天赋秉义，打上丧鼓之后的他发现“我命里就是应该做这个的”[9]，于是加入班社成为三名鼓手之一，并被黄在秀选为他的接班人、传承人。

笔者在采访“撒叶儿嗬组合”领唱谭学聪时他说：“我们只是打撒叶儿嗬师傅中的一个代表，民间还有许许多多优秀的艺人”，黄在秀班社虽然是野三关镇及相邻村镇生意最红火最“权威”的丧鼓班社，但是他们也只是个案之一，还有众多小班社活跃在乡间，还有许多撒叶儿嗬爱好者，依然按照习俗在亲朋好友家里有人过世时“打一夜丧鼓，填一份人情”。不同的演出场合，不同的撒叶儿嗬，不同的生存状态，不同的撒叶儿嗬梦，跳丧鼓在不同生存空间并行交融发展，如果一定要在这些不同的空间中寻找一个不变的因素，我想应该是土家人对撒叶儿嗬的喜爱吧…… 

注释

1 周耘：《鄂西南巴东野三关“跳丧”调查报告》，载《中国音乐年鉴》，1992，第269-272页。
2 齐柏平：《鄂西土家族丧葬仪式音乐的文化研究》，北京：中央民族大学出版社，2006。
3 张延莉：《舞台上的“原生态”和原生态的“舞台”——从青歌赛“撒叶儿嗬”组合谈起》，载《音乐艺术》，2011年第1期。
4 黄婉根据艺人黄志龙的采访录音整理。
5 王田根据吴艳、张延莉、王田采访黄在秀的录音整理。
6 田潇戈根据采访艺人黄在忠的录音整理。
7 张延莉根据采风录像整理。
8 王田根据吴艳、张延莉、王田采访黄在秀的录音整理。
9 田潇戈根据采访谭平安的录音整理。

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与



▲ 经神农溪前往田野–溪丘湾乡

巴东堂戏的传承与变迁

撰稿/ 张延莉
摄影/ 洛秦

巴东县被长江从中一分为二，长江以南盛行“撒叶儿嗬”，长江以北流行“堂戏”，俗有“北堂戏南跳丧”之说，“撒叶儿嗬”只在丧事中演出，堂戏则只在喜事时表演。流行在巴东县长江以北神农溪流域的巴东堂戏，2007年成功申报为湖北省非物质文化遗产，与恩施灯戏、鹤峰柳子戏、南剧、鹤峰傩愿戏并称为恩施土家族苗族自治州民族文化艺术中的“五朵金花”。田野考察小组选择了“堂戏保护基地”——溪丘湾乡白羊坪村九组为考察地。小组成员从巴东县城



▶ 时间：2010年10月5日
▶ 地点：湖北省恩施州巴东县溪丘湾乡白羊坪村
▶ 事项：考察巴东堂戏



巴东县/ 此图引自长江巴东网

“旅游码头”乘机动环保客船在临近巫峡口处横过长江进入神农溪支流，神农溪又名沿渡河，发源于我国著名的“华中第一峰”之称的湖北神农架原始森林主峰的南坡，全长60公里，流域面积1031.5平方公里。神农溪由北向南流，在距巫峡口东2公里的西瀼口注入长江。由溪口逆行5公里到龙昌峡，悬棺、古栈道历历在目[1]，还有金丝猴嬉戏于沿岸的丛林中。船行一小时左右至沿渡河镇，转车约四十分钟进入溪丘湾乡，溪丘湾乡东与宜昌市兴山县、秭归县交界，北与巴东县沿渡河镇为邻，西与官渡口镇接壤，南与东瀼口镇相连。

溪丘湾乡副书记、人大主席周向众，白羊坪村村委书记、主任黄世进，文化站站长贾泽栋，原文化站站长谭绍康及堂戏艺人早已等在白羊坪村文化活动室，进入活动室，“溪丘湾乡白羊坪村非遗文化堂戏传承培训班”的大红色条幅映入眼帘，据艺人们介绍，这是政府为他们排练堂戏专门安排的。

巴东堂戏因在堂屋[2]中演出小戏而得名，为采录到最为原生态的演出，经过协商将原定在活动室表演的堂戏转移到了村民谭文岭家的堂屋之中，谭家房屋为土质老房，由正屋、偏屋、灶屋[3]构成，正屋的当中为“堂屋”，堂戏即在堂屋进行。堂屋内置木质大方桌一张、配套长条板凳四个、木质座椅若干。据介绍平日堂屋是吃饭、招待宾客之所，堂戏演出时，盖上花布的大方桌便是重要的演出道具，而靠墙而放的座椅便是伴奏乐队的“乐池”所在。观众环绕堂屋四周靠墙或坐或立，与演员近距离接触，没有明显的舞台和观众席之分。

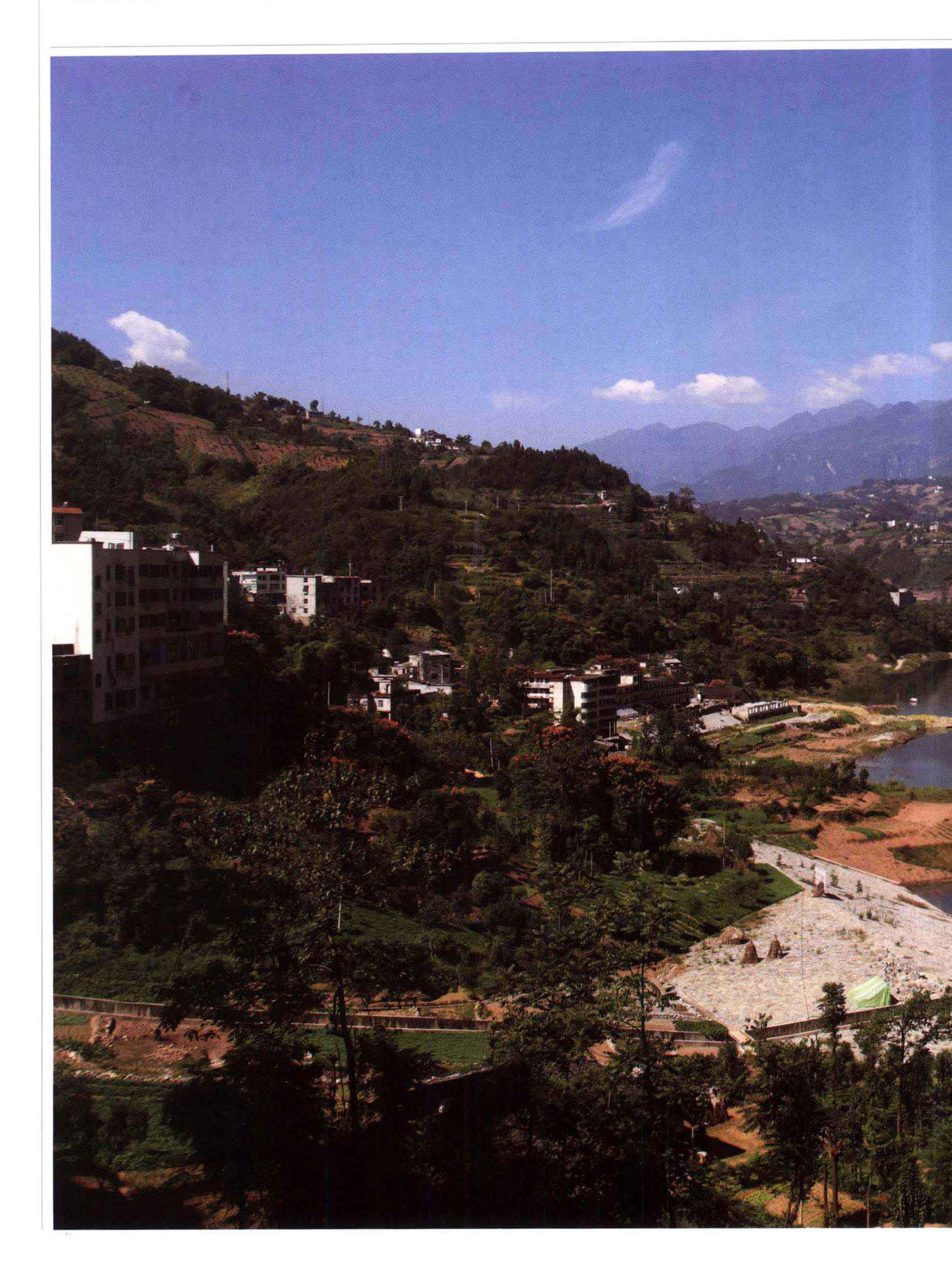
巴东堂戏的演出班子一般由演员、乐队七至九人组成，民间流传有堂戏班子是“七紧、八松、九消停”的说法，即七人的班子比较忙，八人的班子各司其职，九人的班子可以轮番休息。主要角色包括：小生、小旦、老生、小丑，艺人一般都能一人扮演多个角色。堂戏艺人化妆之后用巴东方言表演一些情景故事，风趣幽默极富地方特色。内容以反映现实生活的民间故事居多，往往具有教育功能，也有剧本以历史题材、神话故事为内容，近年来由于文化工作者的参与也有了许多新编剧本。当日，大约九名演职人员参与表演，演员谭大翠、韦庆淑、黄云凤、谭文曙、宋秀报等，伴奏谭绍康、贾泽栋、黄世进、谭玉鑫，演出了堂戏传统曲目《送寒衣》和谭绍康新编堂戏《婚游神农溪》。

一　巴东堂戏的传承与变迁

1）巴东堂戏的源流与沿革

正如许多地方戏都起源于民间歌舞一样，巴东堂戏也是在当地花鼓、花灯等民间歌舞基础上发展形成。花鼓是一种民间歌舞，或称打花鼓、地花鼓、花鼓小锣、扇子鼓等。巴东堂戏在早期就有花鼓戏之称，当地又称“花鼓子”，一般在元宵等节日与花灯一起表演，表演形式为一男一

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与





一位地方音乐工作者的“台前幕后”与

女在锣鼓伴奏下边舞边唱。

咸丰二年（壬子•1852）刊印的湖北五峰《长乐县志》卷十二《风俗志》第五、六页载：“正月十五夜……张灯演花鼓戏。……演戏多唱杨花柳戏，其音节出于四川梁山县，又曰梁山调。”同治乙丑年（1864）《宜昌府志》卷十一《风俗》十九页载：长乐“十五日元夕张灯演花鼓，多唱杨花柳词，其音节出四川梁山县，谓之梁山调”[4]。

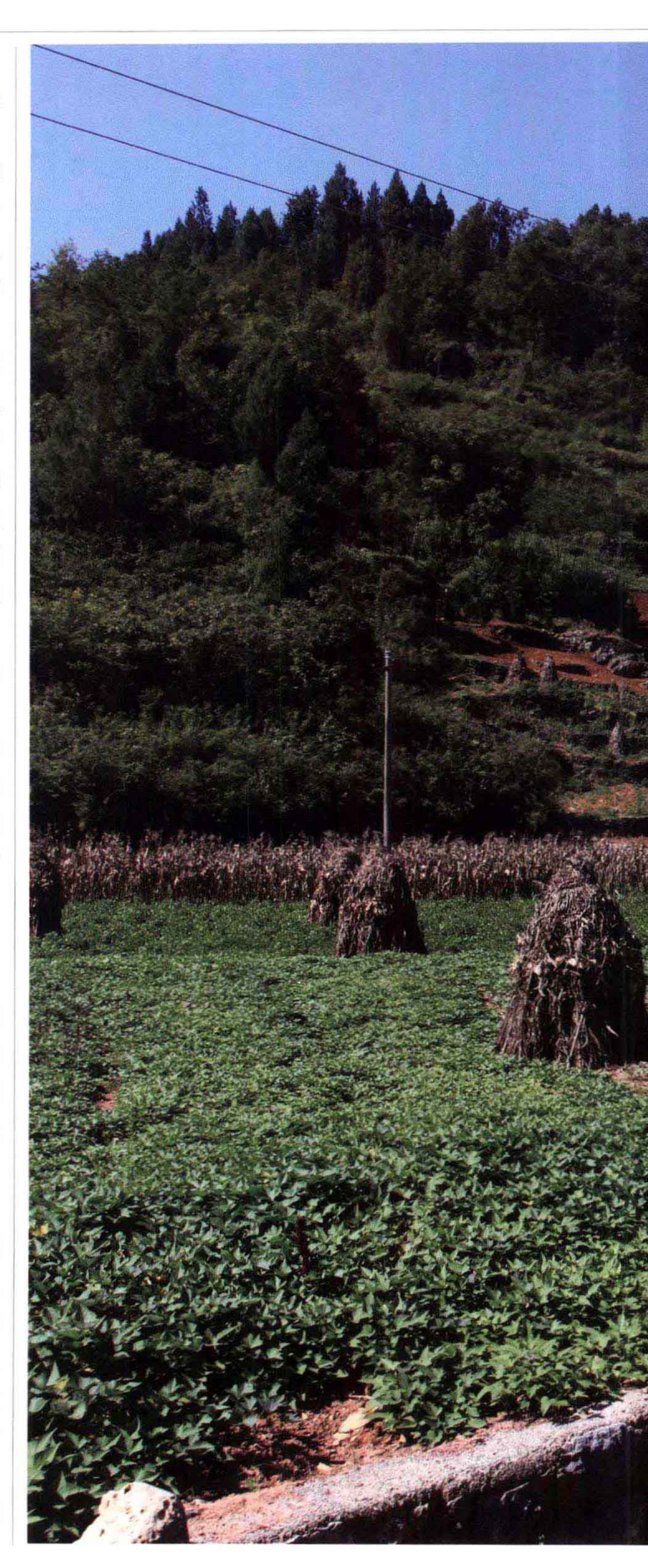
上述文献说明，道光年间，梁山调已从四川梁山县（建制于西魏，解放后改梁平县）传入湖北，习称花鼓戏，又叫杨花柳，是一种戏曲声腔，在元夕演出。巴东地处五峰、宜昌与四川梁山县的中间位置，且与二地毗邻。当地花鼓戏吸收四川梁山县（今重庆市梁平县）的梁山调，而后又受湖北汉剧、四川灯戏等剧种音乐影响，逐渐形成了巴东堂戏。

关于巴东堂戏的源流，有文字可考的记载在清乾隆年间。《巴东县志》载：“清乾隆年间，四川川灯艺人钟德和（大老钟）、小老钟流落在巴东沿渡河、罗溪坝、罗坪一带，演戏授徒教唱梁山调。梁山调入本土后，受本地花灯影响，近俗而变，经过几代人后，演变成堂戏的主腔－四平。”[5]

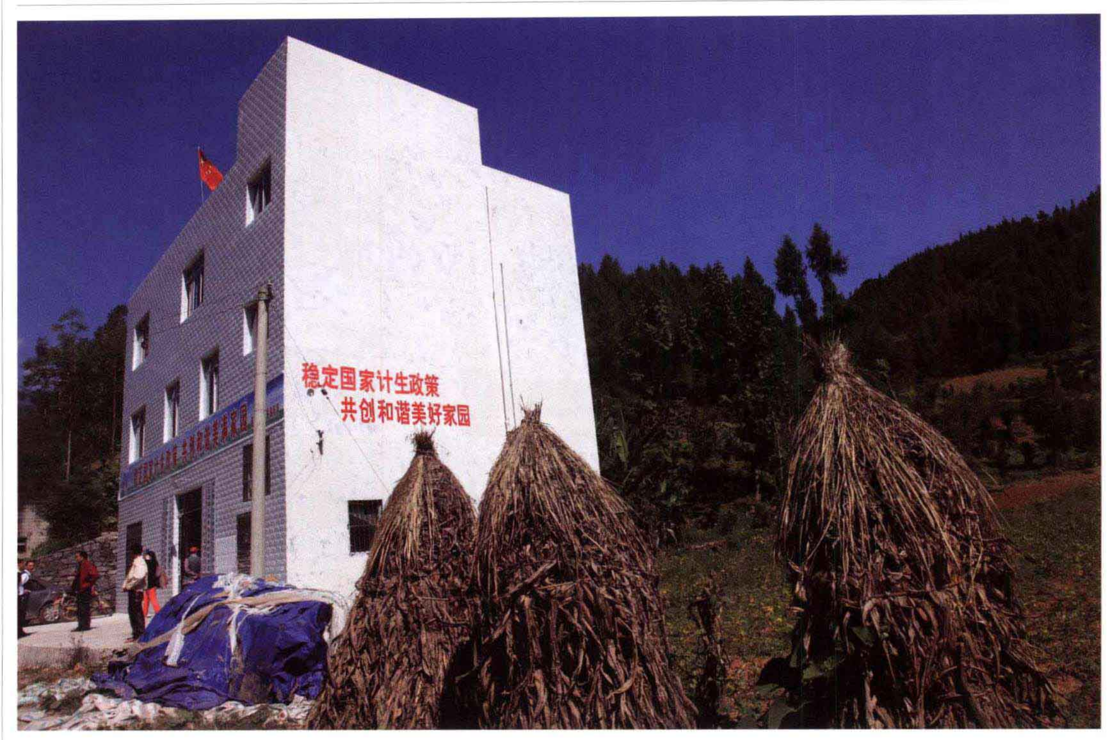
《巴东堂戏》载，乾隆四十三年（1778），苗民潘元令夫妇率子、媳从湖南湘乡县迁徙，落业于巴东沿渡河，传入小筒子的南路声腔。其后人潘远仁、潘启香父子都是著名的堂戏艺人。约在清末民初，四川泸州人江合林、毛本林“跨越巫峡来到神农架下传授‘观音戏’‘木偶戏’”，在融入了当地民间音乐之后，促进了堂戏小筒子腔的发展定型。[6]

1956年，堂戏老艺人曾学仲（时年54岁）对巴东县文化馆工作者冉瑞泉先生介绍，他祖籍湖南曾家大湾，“八大王洗川”时流落到巴东沿渡河来，家里世代唱戏，主要学唱南调。明崇祯末年，湖南武陵（今常德）世代唱戏的民间艺人曾道信，因张献忠入蜀（民间传为“八大王洗川”）而率家流落至巴东，定居沿渡河。此可谓后来的巴东堂戏中“南调”的主要来源。

清乾隆年间，巴东堂戏基本成型。戏班规







▲ 溪丘湾乡白羊坪村

模在花鼓戏戏班基础上有所扩大，演员增至四人，伴奏除武场锣鼓外，文场有了胡琴、唢呐。表演场地扩大，由桌面转向地面稿荐，即所谓的“稿荐戏”。表演已有“脚踩半边月，甩的兰花手”，以及“旦角抬手只平胸，老生抬手不过肩，花脸抬手随便划”等程式。

清末民初是堂戏的鼎盛期，戏班十多支，演员上百人，出现了潘启香、曾学仲、胡乐兵为代表的一大批著名艺人，演出活动频繁。台面扩展到一丈五尺左右，角色分腔演唱，旦角只由男性装扮，走一步三摇的“姐儿风流步”，丑角的身段表演为“三节头”，近似皮影戏中皮影人的动作，机械滑稽。演出区域远达川东、陕南、豫西和安徽，影响广泛。

2）巴东堂戏演出程序

巴东堂戏有一套约定俗成的演出程序，尤其是被“过事家”（当地俗语，指庆祝家中喜事的主家）邀请至家中演出时。具体表现如下：

第一个程序，接戏。堂戏一般为庆祝节庆、结婚、祝寿、建房造屋等喜事演出，办喜事的人家在堂戏班子到达家中时有一个接戏的仪式，通常为鸣放鞭炮、敬烟敬酒表示欢迎。

第二个程序，化妆。堂戏有简单的角色划分，不同角色性格迥异，因而装扮上也有较大差别。

《送寒衣》主要人物包括秀英（旦）、柳传虎（丑）、徐公子（生）三人，旦角穿淡黄色对襟长衫，上有红色花纹、花边，梳小姐头插红、黄色花；生角着与旦角相同颜色对襟长衫，只在领口部分有黄、蓝色丝线绣的花边，头戴状元帽，手持折扇；丑角身穿黑色中长衫，腰间寄红色腰带，头戴黑帽，鼻梁处涂白，颧骨涂红。

《婚游神农溪》包括小姐、书生、丫鬟、书童四个角色，为突出婚礼的喜庆，小姐书生都着红色长袍，活泼的丫鬟身着桃红色长衫、长裤，书童则与《送寒衣》中装扮相似。这套戏服明显比《送寒衣》要新，据艺人介绍《送寒衣》是传统剧目，这套戏服差不多还是1980年代置办的，

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与

▲ ▼ 溪丘湾乡白羊坪村



▲ 化妆准备

而《婚游神农溪》的戏服则是向政府申请后为新剧本重新置办的。堂戏班子进到谭文岭家中后，艺人到偏房换装打扮，伴奏者在堂屋调弦准备，主人则烧水泡茶招待艺人、宾客及闻讯赶来看戏的观众。

第三个程序，拜菩萨。堂戏艺人一般供奉“岳皇菩萨”和“太子菩萨”，“岳皇菩萨”又称“药皇菩萨”，当地“岳”“药”二字语音相同。笔者认为“药皇菩萨”之称更真实，药皇、药王是能治百病驱疫救人的菩萨，各地尊奉的药皇、药王不一样，孙思邈、扁鹊、华佗等古代名医都有被尊为药皇菩萨的记载。“当地始尊药皇孙思邈后被佛教中的药王取代，旧时山民生病后，因缺医少药必拜菩萨请求保佑，请愿时还会允诺，痊愈后将如何祭拜如何请戏班子唱戏谢神。久而久之，药皇成为保佑堂戏班子兴旺发达之神。”[7]随着山民生活水平、医疗条件、文化素质的提高，病愈唱戏的习俗渐渐消失，如前所述戏班只在家有喜事时演出。而堂戏班子开演前拜祭药皇菩萨的习俗却保留下来，旨在药皇菩萨保佑戏班红火，堂戏演员健康平安。

而太子菩萨的形象是一个襁褓中的婴儿，没有固定的形象。在既往录影资料和实地采访中笔者见到有用枣木手工雕制的，也有市面上出售的婴孩大小的塑料玩具，据记载还有在枣木棍上刻上五官、手足的线条以示太子菩萨。对于太子菩萨的态度较之药皇菩萨截然相反，不仅不能上香相反要“整”（溪丘湾当地方言，侮辱、欺负之意）。艺人在演出前会竭尽所能对太子菩萨进行侮辱，戏班流传“越整越发，越整越红”的说法，对太子菩萨整得狠不仅能保艺人平安，还能使戏班越演越红火。关于这种习俗的来历，《巴东堂戏》书中记载了艺人中流传的一个传说：

唐太宗李世民在后宫唱戏，自扮生角；西宫娘娘把未满岁的太子随手放在戏箱里，来扮旦角；西宫娘娘的父亲（即上文提及岳皇菩萨）扮老生。三人唱戏唱得来劲竟忘了太子，等到兴尽喂奶时，才发现太子已闷死在戏箱中。李世民痛定后，封太子为菩萨，令其守护戏箱。但这位小神祇在戏箱中爱捣蛋，所以必须挨整。整得越狠，李世民越心疼，所以必定在冥冥之中保佑戏班子兴旺发达。[8]

一般来讲，民间戏班多祭拜唐玄宗李隆基，因其热爱音乐歌舞，并亲自教授梨园弟子而被后人神话为保佑戏班的菩萨，此处关于唐太宗李世民的说法，笔者存疑。

第四个程序，送画。堂戏正式开演前要打闹台锣鼓，届时小旦出场为主人家送画，所送之画由戏班事先选购，画多为吉祥如意之类的喜庆内

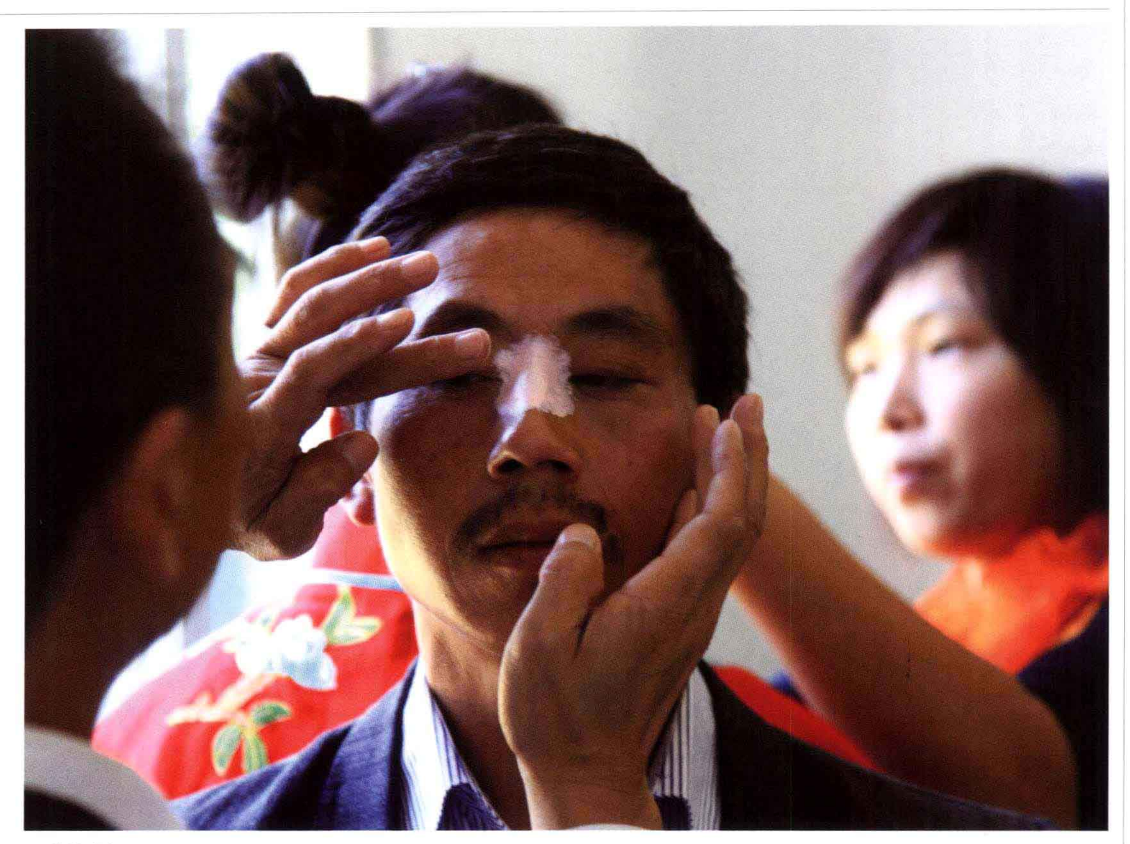
▼ 化妆准备



一位地方音乐工作者的“台前幕后”与



化妆准备



▲ 化妆准备

容。小旦将画送到主人家手中之后，在闹台锣鼓声中将画挂上堂屋正面墙上，称之为挂画。有些热情的主人还会在收到画时送上红包。

第五个程序，正式演出。无论是演历史故事、神话传说的“正戏”（又称“硬戏”“袍带戏”），还是反映现实生活的“花戏”（又称“酸戏”“生活戏”），正式演出后最先出场的非生即丑，称为“书生先打台”。演出过程中，新上场的角色先亮相再走步而后自我介绍，介绍时角色用散白或韵白。而走步有一定规定，一般生角三步半旦角七步半到台口。

由于此次演出主要是为考察小组特别准备，因而并未完全按照堂戏演出的固定程序进行，由于近几年堂戏搬上舞台的机会越来越多，许多程序也因演出目的的改变而省略了。演出过程中，附近村民闻讯赶来，很快就将堂屋围坐得水泄不通，观众以中、老年人偏多，青年人、小孩屈指可数。

3）巴东堂戏的传承

传承，《现代汉语词典》释义为“传授和继承”。传承一词包含了两种行为，“传”表现为共时空间的“流传、传布”与历时空间中的“代代相传”；“承”则更多地体现在历时的“承继”关系中。[9]

笔者通过历史资料大约统计了一下，从约清代道光、同治年间第一代堂戏艺人算下来，堂戏班中最小的演员黄云凤、韦庆淑、谭明祝等应该算是第十代艺人。

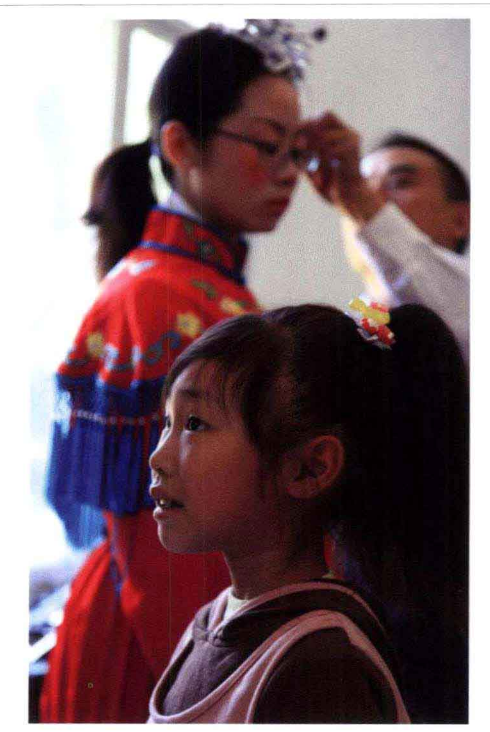
口传心授是白羊坪村堂戏演出队的主要传承方式。“所谓的‘口传心授’就是既通过口耳来传其形，又以内心领悟来传其神韵，即在传‘形’的过程中，同时对音乐的神韵进行深入的

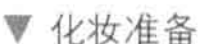
体验和理解”。[10]堂戏师傅通过说戏使徒弟了解剧情，范唱教授音乐，徒弟则反复聆听、感受、模仿，学习演唱和表演。英国著名的音乐人类学家约翰•布莱金认为口头传授对传统音乐的保存和发展起到了重要的作用，他说：“在那些没有乐谱的社会中，口头传授和准确聆听跟表演一样重要，并且是衡量音乐能力的尺码，因为它是确保音乐传统得以延续的唯一手段。”[11]口传心授的传承方式较之文字、乐谱的书面传承，具有模糊性、不确定性和即兴性。这种即兴性在巴东堂戏中主要体现在念白的即兴发挥，音乐的即兴成份较少。同一剧目每一次的演出不尽一致，演员没有死记台词，而是根据当时当地情形围绕剧情内容即兴发挥。经验丰富的堂戏演员常因精彩的即兴发挥而获得满堂喝彩，也有发挥不尽人意而被评价为“水词”（闲话）太多。

由于地方音乐工作者谭绍康的加入，传承过程中也存在文字传承的方式，谭将部分传统戏整理成剧本，方便有一定文化程度的学员预先研读剧本，了解剧情，近年来还根据堂戏唱腔新创剧本。

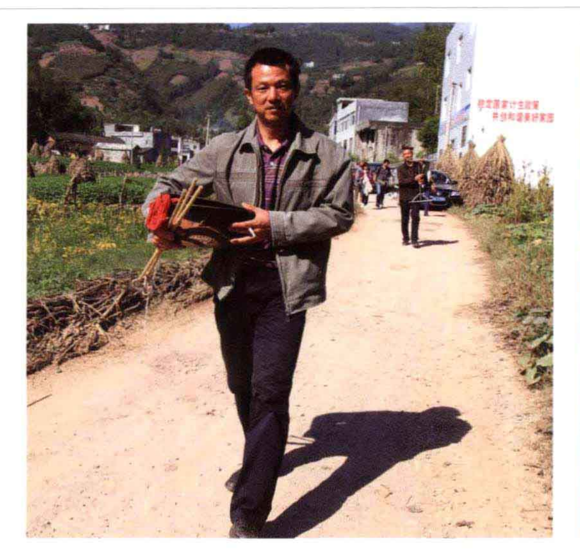
学校课堂音乐教育式传承也逐渐被引入到巴东堂戏的传承中。近年来，国家对非物质文化越来越重视，巴东堂戏申遗成功后也引起了多方关注。中国教育电视台、湖北电视台、湖北民族学院、巴东电视台多次采访报道，乡政府也出资出力进行扶持。谭绍康和文化站的工作人员下到溪丘湾小学，组织了30人左右的堂戏兴趣班，将堂戏音乐引进音乐课堂，排演的儿童堂戏《红太阳》在巴东县第一届民族民间艺术节演出后，在全县引起广泛关注，获得很高评价。

除了表演当天的九名演、奏人员外，另外还有多名演、奏人员因在外打工未能回，分析堂戏队员之间的关系，存在家传和师传两种形式。家传即教授者和学习者之间存在一定的亲缘关系，如谭绍康与其子谭玉鑫，谭文碧、谭文艺、谭文党、谭文山为兄弟四人，三个弟弟皆在兄长谭文碧的指导下学习堂戏，谭大学随姐姐谭大翠学演堂戏。谭文碧、谭大翠与其师黄大明，堂戏队的主要传承人之一谭绍康与徒弟，谭大翠与除其弟以外的徒弟之间的传承关系则是师传方式。


▲ 化妆准备


▼ 化妆准备

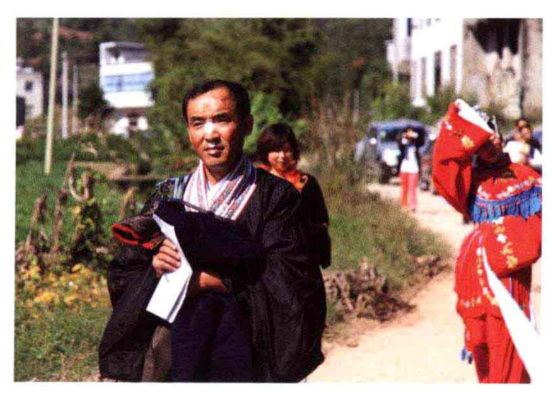


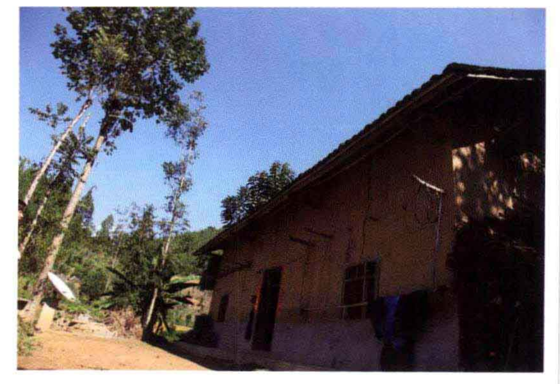












▲ 前往表演场地

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与

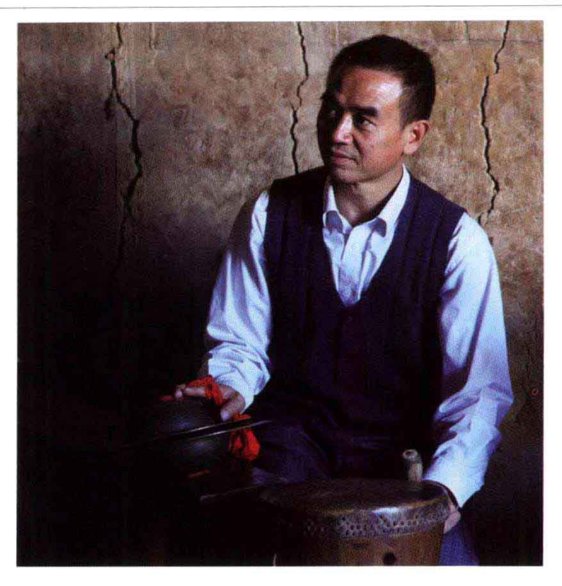


乐队





乐队



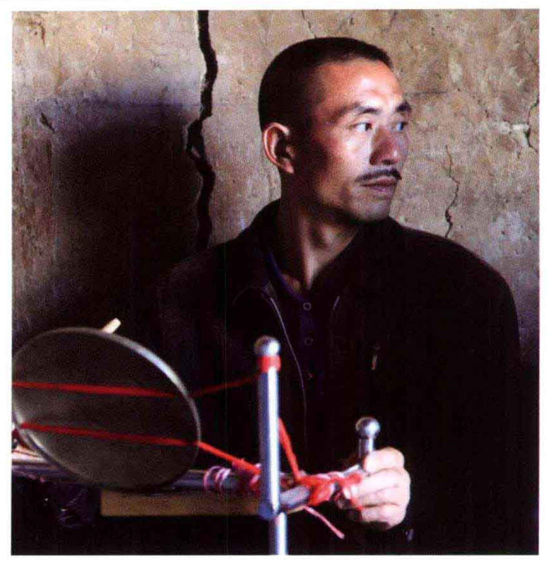


表1：

传承方式			
家 传		师 传	
父子相传	谭绍康（父） → 谭玉鑫（子）	师徒相传	黄大明 → 谭文碧 谭大翠
兄弟相传	谭文碧（兄） → 谭文艺（大弟） 谭文党（二弟） 谭文山（三弟）		谭绍康 → 谭文艺 谭文党 韦庆淑 谭文山 谭大翠 谭大学 谭明祝 谭 玉 宋秀报……
姐弟相传	谭大翠（姐） → 谭大学（弟）		谭大翠 → 谭明祝 韦庆淑 黄云凤

同时，堂戏队中还存在专业传承和业余传承并存的现象。谭绍康作为文化站退休工作人员，他对堂戏的传承、发展工作是专业文艺工作者的行为，属于专业传承范围，而其他队员都是以务农为生，业余学习堂戏。虽然成立堂戏演出队，但是并非每日排练演出，只在农闲时节或有演出“任务”前集中排演，故属于业余传承。

4）巴东堂戏的变迁

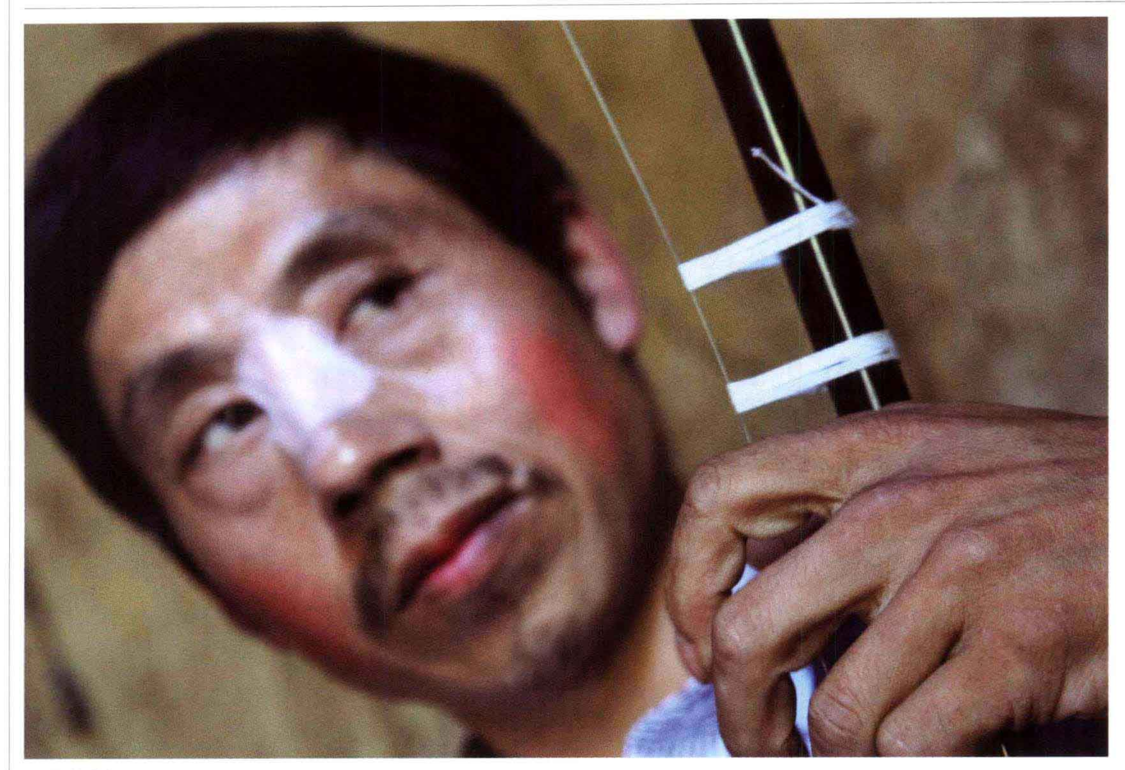
巴东堂戏从乾隆年间基本形成算起，距今已有两百多年。在这两百年的发展过程中，堂戏音乐发生了较大的变化，尤其在农耕社会向工业社会转型的今天，无论是音乐构成、剧本的使用、传承方式都发生了变迁。

（1）音乐构成的变迁

京剧艺术大师梅兰芳在总结自己毕生的艺术经验时，提出了“移步不换形”的原则。黄翔鹏认为：“移步不换形”事实上也是对数千年中国古代传统音乐发展规律的总结，“传统音乐根据自己口传心授的规律，不以乐谱的形式而凝固，即不排除即兴性、流动发展的可能，以难以察觉的方式缓慢变化着，是它活力所在，这就是‘移步不换形’的真谛。”[12]

笔者将此次考察的实地采录音乐与20世纪80年代的录音资料相比较，发现传统剧目的堂戏音

一位地方音乐工作者的"台前幕后"与



▲ 化妆准备

乐的主要腔调形态在这二十年里变化不大，只在主腔中加入了皮影戏的特色唱段，南调上下句结构改变，乐队组成发生了变化。新创剧目在风格上依然具有堂戏风采，但唱腔歌曲化倾向更为明显，纵观堂戏音乐的演变历程，音乐上的历时变迁用"移步不换形"的理论概括也算合适。

考察小组了解到，在目前的实际演出中小筒子腔基本不用，主要演唱大筒子腔四平调，另外也有南调、阴调、哀子苦板、怪腔。但由于该堂戏队若干队员都有演皮影戏的经历，因而该堂戏队演出的堂戏中加入了皮影戏的扣子板即哭腔音乐成分。这是该地堂戏唱腔发展过程中较大的变化。扣子板专为表现悲伤的情绪，演员多以带哭腔的声音演唱。

其次，在乐队组成方面，传统的乐队一般由三人组成。三人中一人管文场，文场乐器包括大筒子胡琴、小筒子胡琴、唢呐等。另外两人分"上、下手"管武场，上手即鼓师为乐队指挥，兼盆鼓、竹梆和二锣，下手打堂锣（大锣）、大钹、小钹、马锣，乐队除了伴奏还要兼帮腔。白羊坪村堂戏队的乐队包括四人，根据剧目有不同的组合方式，如一种形式为文场三人：两人拉二胡，一人拉京胡；武场一人管大锣、小锣、钹、竹梆四件乐器。其二，文场两人：两人拉二胡；武场两人，分管锣、钹、鼓等打击乐器。

大筒子胡琴作为堂戏音乐的代表乐器，在采访过程中未能看到，随着时代变化，这种手工制作的胡琴，远不如市面上普遍销售的二胡来得方便，加之大筒子胡琴定弦、调弦也相对繁琐，于是乐队中大筒子胡琴被二胡取代。但是大筒胡琴独特的音色，是梁山调系统戏曲区别其它戏曲的重要因素之一，其独特艺术品味是不容忽视、不可取代的。京胡是文艺工作者谭绍康在编排堂戏过程中加入，据他介绍京胡音色亮、透，可以和其它弦乐器、打击乐器一起构成有层次的声音整体。

表2：

乐器使用情况					
编制	乐器名称	数量	形制	定弦、调	来源
文场	二胡	2（把）	标准形制	La—mi	琴行购买
	京胡	1（把）	标准形制	La—mi	琴行购买
武场	大锣	1（件）	直径：35cm 厚：3.5cm	/	祖辈流传
	小锣	1（件）	直径：15cm 厚：1.5cm	/	祖辈流传
	钹	1（件）	直径：27cm	/	祖辈流传
	梆子	1（件）	长：20cm 厚：1cm 梆锤长：13cm	/	祖辈流传

（2）剧本使用的变迁

《巴东堂戏》一书介绍堂戏剧本有300多个，有名称记载的约50个。[13]在采风中我们了解到堂戏平时常演剧目仍以传统戏为主，主要有以下八个：《山伯访友》《借妻回门》《送寒衣》《王麻子打妆》《海棠花》《二堂释放》《劝夫》《四姐下凡》。在经典传统戏的基础上又增加了许多现代戏，现代戏的内容遵循贴近人民生活的传统，或宣传利民政策、或反映群众当时当下生活、或应社会热点问题而创作。如《只生一个好》宣传"计划生育"政策，《小镇税事》宣传"税收政策"，《黄满意复学》宣传"普九政策"，《红太阳》宣传九年义务教育的"两免一补"政策，《三场麦子一场打》讲述香港回归的历史事件等。

（3）传承方式的变迁

在传承方式上，虽然口传心授依然是主要的传承方式。但是，一方面由于文艺工作者的介入，有了整理的文字剧本，文献传承成为一种辅助传承方式。另一方面，一对一的师傅带徒弟式传授方式外，多了一对多的音乐课堂集体授课式传承。早期的业余传承方式中也增加了专业传承方式。这些都属于传承方式上的变迁。传承方式的改变也成为堂戏演出场地变化的一个重要因素。

（4）演出场地的变迁

早期的堂戏是在堂屋的桌子上演出，步法程式为一左二右三进四退的"踩堂步"，这也是早期堂戏又称"踩堂戏"的原因。踩堂步又叫"脚踩升子[14]底"，即艺人在桌面上第一步踩出左脚，第二步踩出右脚，第三步再踩左脚跟进，这时正踩到桌面上的另一只角，第四步猛然转身九十度换方向时，右脚向后退半步，然后按此步法程式继续踩。

后来随着上台艺人增加，演出场地由桌面转到地面稿荐之上，但是演出场地依然狭小。目前，一般的堂戏演出都在堂屋地面进行，较之以前场地有了很大的扩展，但演员、伴奏、观众都集中在堂屋中，可供演员使用的舞台依然有限。

堂戏老艺人王伯仁（1905－）、杨友



一位地方音乐工作者的“台前幕后”与




青松迎客喜事多

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与



▲ ▼ 堂戏表演



▲ 堂戏表演

定（1914－）、梅大秀（1918－）、谭文全（1923－）等证实，巴东民间曾有“老辈子时不准堂戏过河”的说法。过河就是过长江进县城。为什么不准？因为“专演乡僻男女秽亵之事，歌词俚鄙章节淫靡，曰梁山调……昔以伤风败俗，禁不入城市”（清•范锴《蜀产吟•序》结集于嘉庆与道光年间）。然而今天，作为非物质文化遗产、有特色的民间戏曲艺术，巴东堂戏被搬上了县春节晚会、民间艺术节的舞台，全县人民都可以通过电视观看堂戏演出。在国际旅游景点神农溪的罗坪游客接待中心也可见堂戏的身影，巴东堂戏作为地方特色文艺进行展演，向国内外游客展现当地文化。堂戏不仅可以过河，还能走出县城走出国门。

从桌面到稿荐到堂屋地面如今再到舞台，堂戏的演出场地越来越宽敞。从早年不敢过河的草台戏到如今受人瞩目的民间艺术，演出场地的变迁也从侧面反映了堂戏地位的提升。

二　谭绍康与巴东堂戏的传承与变迁

传统音乐的传承与变迁往往是在多种因素作用下发生的，时代的变迁、社会的变革、科技的

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与



▲ 堂戏表演

进步、文化的影响、政策的干预等等，这些或许可以统称为传统音乐变迁的外因，而内因如传统音乐事项的继承人、组织者或称“作乐人”的直接影响力往往在某一音乐事项中发挥着绝对关键的作用。

谭绍康，男，1943年出生于白羊坪村，退休前为溪丘湾乡文化站站长。早年随黄大明、黄大国、李友海等老艺人学习堂戏，后常年醉心于堂戏的研究和发展工作。曾经行过五年医，做过八年人民教师，放过两年电影，1982年时不顾家人反对进入平阳坝文化站（后合并入溪丘湾文化站）这个“清水衙门”，从1983年组织第一支堂戏队开始，堂戏已经伴随谭绍康走过了28个春秋，这28载中在堂戏经历的兴盛、衰落、缓慢复兴的这28载中，谭绍康自己饱尝的辛酸苦辣甜是旁人无法体味的。笔者此次已是第三次参访谭绍康了，这位年轻艺人口中的“谭爸”谈吐不俗、气质儒雅、和蔼可亲，他台前是伴奏兼“指挥”，幕后是编剧、师傅、经纪人、会计、化妆师。

堂戏原本都是口传心授没有曲谱，谭绍康从老艺人那里抢救整理记录下了堂戏剧本、曲谱，据艺人谭大翠介绍：“谭老师给我们做了简谱，以前我们的老师是没有谱的”，除了传统剧目的收集整理，他还根据农村的新政策乡里的新鲜事新编了许多新堂戏，如前述的《三场麦子一场打》《黄满意复学》《小镇税事》《红太阳》《婚游神农溪》等等，贴近时事、寓教于乐。这些曲谱经过多年的积累已经成为一本厚达500多页的《呼唤神农溪——堂戏精选》，2007年笔者采访谭绍康时，他正在为新书出版而着急，这一次《精选》已经摆在办公桌上，该书收集了传统堂戏46个，现代戏9个共计55个，这是一位地方音乐工作者在将近30载的实践过程中积累的硕果，无愧于“堂戏第一人”的称号。

在整理和创编过程中，谭绍康也对原有音乐进行了加工，如艺人谭大翠在接受考察小组成员



▲ 堂戏表演

潘妍娜采访时说：“……以前小姐唱的《南调》唱法是上下句，感觉好平凡，但是改后满欢快，吸引人，大家都喜欢唱。”二胡、板胡、中胡是谭绍康根据实际情况和剧情新加入堂戏的，大筒子胡琴早就换成二胡了，但一把二胡总让谭绍康觉得声音过于单薄，没有层次感，于是板胡、中胡逐渐加乐队，二胡也由一把升为两把。

在平时的工作中培训新演员、排练是谭绍康认为最困难的事情，“又要扮相又要声音不好找啊，特别是女演员，之前培养了几个不错的，结果一嫁人要么家里人不让演了，要么就是嫁远了，人一走又得从头开始啊，”“……排练的时间就更不好挤了，这些演员都是半农半艺平时都各有职业，有的是运输司机，有的在县城做销售员，有的在高速公路上打零工，排练时间多数都是在演出前提前几天排练，时间仓促自然难以练好，所以演出其实也是训练，”“有演出都是请假‘误工’回来的，今天谭明祝就是专程请假回来的，但是演对手戏的演员没请动假回来，结果不能上场表演。”[15]事后得知，虽然有些演员请假回来没演成，但是谭老师依然公道地分配了演出费用，可能正是由于谭老师的公正与善良、对堂戏的执着与投入赢得了大家的信任和尊重，每次只要有演出，谭绍康一个电话就能让艺人们放下手中的事从各方赶回来，这样的“凝聚力”和“号召力”也才能让这个不稳定的“堂戏班子”踉跄而艰难地走到今天。

谭绍康惭愧地说：“我不是孝顺的儿子，不是体贴妻子的丈夫，也不是好父亲……早年堂戏是文化站的工作项目，后来宣传报道得越多我越是有一种责任感，现在退休了，但是表演离不开我，贾站长叫我，我就又来了……”[16]我们从谭绍康、演员们、乡亲们、乡里领导的口中一次次听到“离不开”这三个字，谭绍康离不开堂戏，堂戏更离不开谭绍康。

正如资深艺人，堂戏名角谭大翠这样感叹：

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与



▲ ▼ 堂戏表演

“他（谭绍康）对传承是有帮助的，我们演员文化有限。”[17]谭绍康作为地方文艺工作者，对于地方戏曲的扶持极大地影响了堂戏的发展，其一，从传承方式上而言，口传心授的传统传承基础上加入了乐谱传承方式，大量的剧本、乐谱以纸质形式留存下来；其二，传承关系上来看，曾经师傅带徒弟的“一对一”的师传基础上引入了老师带学生“一对多”的学堂式传承；其三，音乐形态、乐器使用方面在谭绍康的专业视角下变得更为丰富；其四，原本只在村民家有喜事时在堂屋演出的堂戏搬上县里春晚的舞台，走进各级电视台的节目，与谭绍康的积极联络与配合也是密切相关的。

我们暂且不去评价这些“改变”的功过是非，也暂时放下艺术评价的衡量标准，不去考虑传承变迁的“自然”与“非自然”等等问题。奄奄一息几乎灭亡的堂戏在这二十多年间，虽不红火但一直顽强地生存着，而如今已经有越来越多的当地人、外地人来关注它这一点而言，我们是不是要对这位陪伴堂戏已近三十载的老人肃然起敬？ Ⓜ

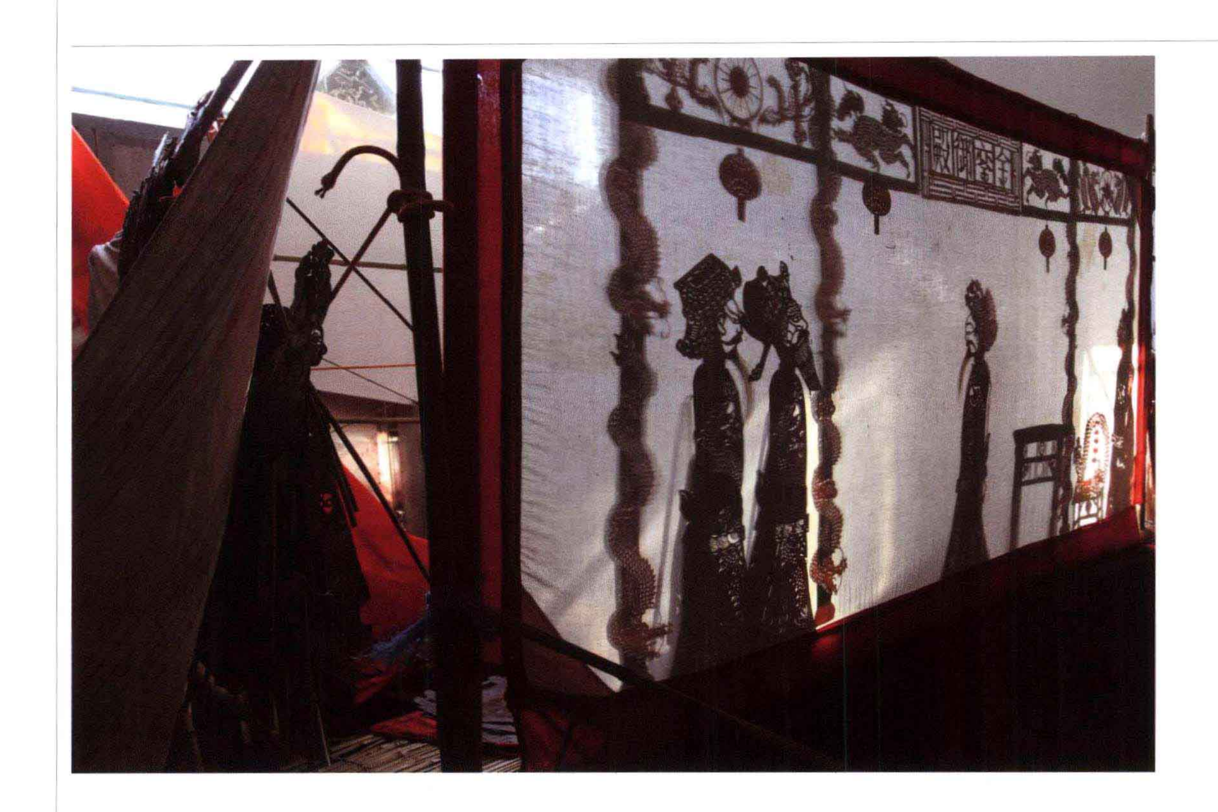
注释

1 巴东县志编辑委员会：《巴东县志》，巴东县国营印刷厂印刷，1993。
2 堂屋：当地房屋一般由正屋、偏屋组成。居于整个房屋正中的堂屋较偏屋面积大,专作祭祀、喜庆、婚丧和迎宾等之用。
3 偏屋、灶屋是当地人对卧室，厨房的叫法。
4 刘正维：《戏曲新题——长江中上游小戏声腔系统》，湖北：长江文艺出版社，1985，第8页。
5 巴东县志编辑委员会：《巴东县志》，巴东县国营印刷厂印刷，1993。
6 高源章、邓明旺、邓贵洪：《巴东堂戏》，北京：国际文化出版公司，2001。
7 同6。
8 同6。
9 杨晓：《小黄侗寨[嘎老]传承的考察与研究》，载管建华主编：《民族音乐文化传承》，陕西师范大学出版社，2007。
10 刘富琳：《“口传心授”释义》，载《中国音乐》，1997年第4期。
11 约翰·布莱金：《人类的音乐性何在？——人为组织的音响》，马英珺译：《音乐教育》，2002年第2期。
12 黄翔鹏：《论中国传统音乐的保存与发展》，载《中国音乐学》，1987年第4期。
13 同6。
14 升子：巴东当地盛粮食用的农用量器，倒置的立体梯形形状，上不封定。
15 张延莉根据采访谭绍康录音整理。
16 张延莉根据采访谭绍康录音整理。
17 潘妍娜根据采访谭大翠录音整理。

一位地方音乐工作者的“台前幕后”与




地久天



巴东皮影戏

文字整理/ 王田、黄婉
摄　　影/ 洛秦

巴东皮影戏是江汉平原皮影戏中的一个分支。溪丘湾乡位于巴东长江北岸，东与宜昌市兴山县、秭归县交界，北与巴东县沿渡河镇为邻，西与官渡口镇接壤，南与东瀼口镇相连。东西长约22公里，南北宽约20公里。全乡辖38个行政村，301个村民小组，12248户，44723人。溪丘湾2007年被湖北省政府授予“省级民族文化艺术之乡”，尤以巴东堂戏、皮影戏著称。溪丘湾乡距巴东县城28公里，地理位置独特，是国际旅游景点神龙溪、神农架“双神线”的交汇处，素有恩

▶ 时间：2010年10月5日下午
▶ 地点：湖北巴东县溪丘湾乡白羊坪村文化活动室
▶ 事项：考察白羊坪村皮影戏



巴东县/ 此图引自Goole地图

施州“北大门”之称。 而209国道则横贯溪丘湾乡直至巴东县城。采风此行目的地是溪丘湾乡白羊坪村，专门采访著名的溪丘湾皮影戏。

刚一到达白羊坪村文化活动室，溪丘湾乡文化站前站长谭绍康就热情地出来迎接。平阳坝镇文化站早在1990年就被省文化厅、财政厅授予“湖北省山区一级文化站”，目前已是“湖北省山区特级文化站”。 今天将要表演和接受采访的是当地的皮影戏老艺人们——69岁的大哥谭文碧、63岁的三弟谭文艺和58岁的五弟谭文党。

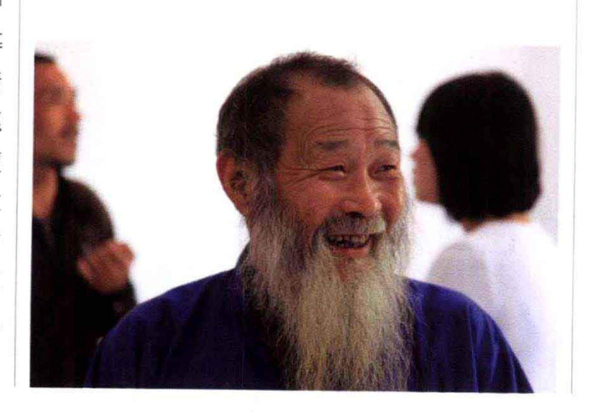
一　溯源

巴东皮影戏也即三峡皮影戏。皮影戏在巴东溪丘湾又称皮嗒嗒，或皮褡褡。皮影戏是用兽皮做成的剪影来表演故事的戏曲。皮影戏的场地构造是以不透光的布围在左右两边，正面用一块透灯光的白布作为屏幕，幕内点灯，其白布则立即变成类似电影屏幕一样的幕布。影戏操纵者手中的兽皮人物、动物及器物剪影则通过透光的屏幕栩栩如生，唱、念、坐、打，一应俱全。幕布后面是影戏操纵者和乐班。另外，皮影戏也叫“愿戏”，老百姓因一个美好的愿望得到了实现，便请来皮影戏班子到家里演一番，好酒好肉招待过后再给一点微薄的酬劳。谭绍康站长告诉采访者，三峡皮影戏较之其它地方的皮影戏，影型更加细腻、逼真，更多地融入了本地区的民俗风情。配乐唱腔也糅合了许多本地的民歌、小调。题材从流传全国的历史故事到三峡传说、民间传奇，还有宣传政策法规，从“盘古开天”到“计划生育”应有尽有。就巴东县溪丘湾乡的皮影戏的起源而言，据谭绍康站长介绍，源于两千多年前的西汉时期，最早流行于北方的广大地区，明末清初才由四川、湖南等地的流浪艺人们传入三峡地区。

二　演出实录

在听完堂戏之后，文化站的工作人员和艺人们就忙忙碌碌地在村文化站一楼大厅内临时搭起了戏台。皮影戏台与其它戏台不同，演员的活动不是直接呈现给观众，而是通过灯光把皮影人的影像投射到屏幕（即亮子）上去。临时搭建的戏台一般包括台架、影窗和光源，此次搭起的戏台是一个由竹竿支撑的四方棚子，四周以布遮蔽，艺人们就在这棚里进行表演；亮子的架子是长方形，在木条上绷上白色的布，下方便是由多束竹篾搭成的台架，上铺以蓝布，马上需用的皮影道具都搁置其上。在棚子周围的竹竿上满满当当地挂着各式皮影，有老有新，有黑有彩；棚内后方摆有一几，放置有唢呐、锣、钹、小马锣；木几左侧是扁鼓一台，胡琴则挂置于木几上方。原本是想以传统的方式用电灯泡来照明，但由于窗口透进来的光线太强影响投影效果，艺人和村里的文化站干部又将原来的棚子拆了重新向背对窗户的方向搭起棚，采用自然光来照明。

收拾停当之后，谭文碧、谭文艺、谭文党三位老艺人立刻操办起家伙什入了戏，他们为我们



巴东皮影戏

▲ ▼ 三兄弟

表演的是剧目《神官图》，剧目以长篇历史传奇故事为内容，大概是讲金胡叛乱时的战争神话故事。由于时间限制，他们只挑选了其中的《四排朝》《挂金殿》《打仗》《打猛虎》和《神仙驾云》五个片段进行表演。先是谭文碧与谭文党两人用几声锣响开了场，在左边兼顾多样打击乐器的谭文党嘹亮的唱腔便漫开了，随着谭文碧的唢呐声和谭文党的锣鼓点，以神话人物洪化龙为原型的皮影人物由谭文艺操控、腾云驾雾地从幕布左侧登场，人物的一招一式都在老人的操弄下显得活灵活现，在场的人无不屏气凝神跟着他们进入到故事当中。一段文戏过后，谭文碧手持皮影上前开了武场，他一边灵巧地舞弄手中的皮影一边扯开喉咙让念白和唱腔掷地有声地融入背后兄弟二人的锣鼓声中，只见皮影在老人手中翻腾，虽只有三人，但那气场和声响顿时让小小的屋内变得金戈铁马、杀气腾腾。三兄弟轮番上阵，吹拉唱打无不精通，几段终了，在场人都意犹未尽。皮影戏作为一种傀儡艺术，其演出是“以声感人”、“以动传情”，声即指说唱，动则为艺人操纵影人所至。 所以在皮影表演中，操纵技艺的高低对于皮影戏的演出效果起着关键的作用，特别是皮影戏中操纵和演唱同为一人的，更需要口、手、眼、脑的严谨配合。看到三位老人已然高龄却还能有如此功夫真的让我们心生佩服。

三　影戏班社

影戏班社的设置包括演员、乐器及影箱。当地的皮影班子一般由四人组成，但两、三人也照样能演。主要的乐器有：自制的二胡（声音要比普通的二胡更加尖细，类于板胡的发音）、京胡、唢呐、鼓、锣、钹、小镲、小钹、马锣子（一种小型的锣）。编制上一般是一人或两人举皮影（当地称为“牵手”），一人操琴或吹唢呐，一人兼奏多种打击乐器。唱腔主要为堂戏的“小筒子”（皮黄声腔），按谭文碧的说法，“堂戏和皮影戏是一个门路”。另外，皮影戏的曲牌有“一字、二流、倒板、迴龙”等，其剧本内容多以长篇历史传奇故事或者公案传说等为

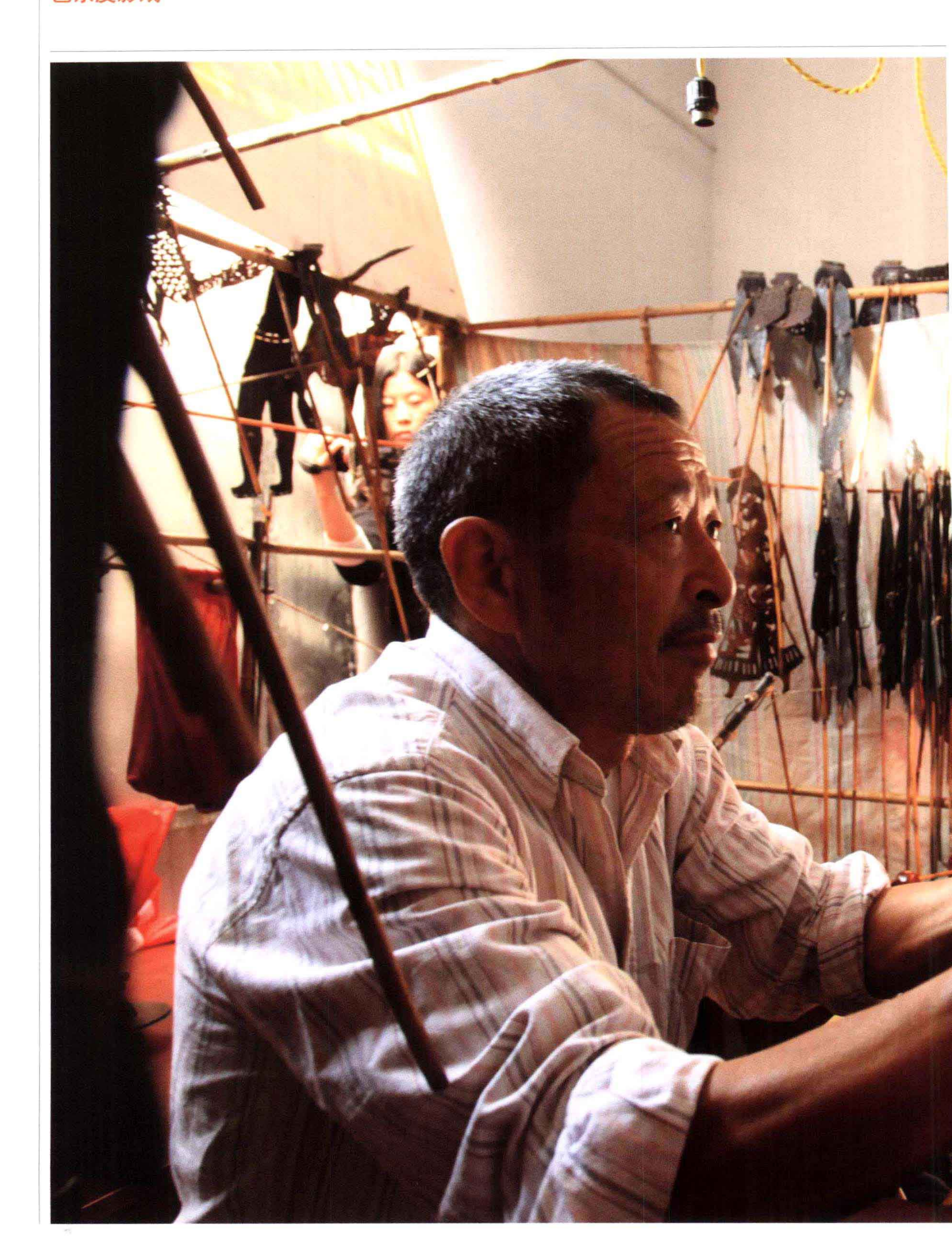








巴东皮影戏



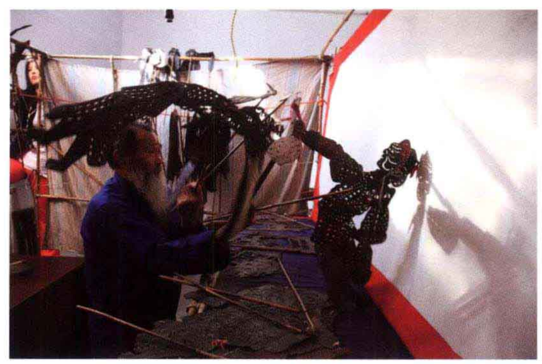
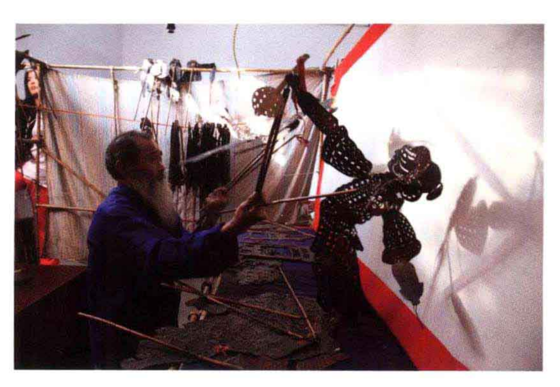


巴东皮影戏

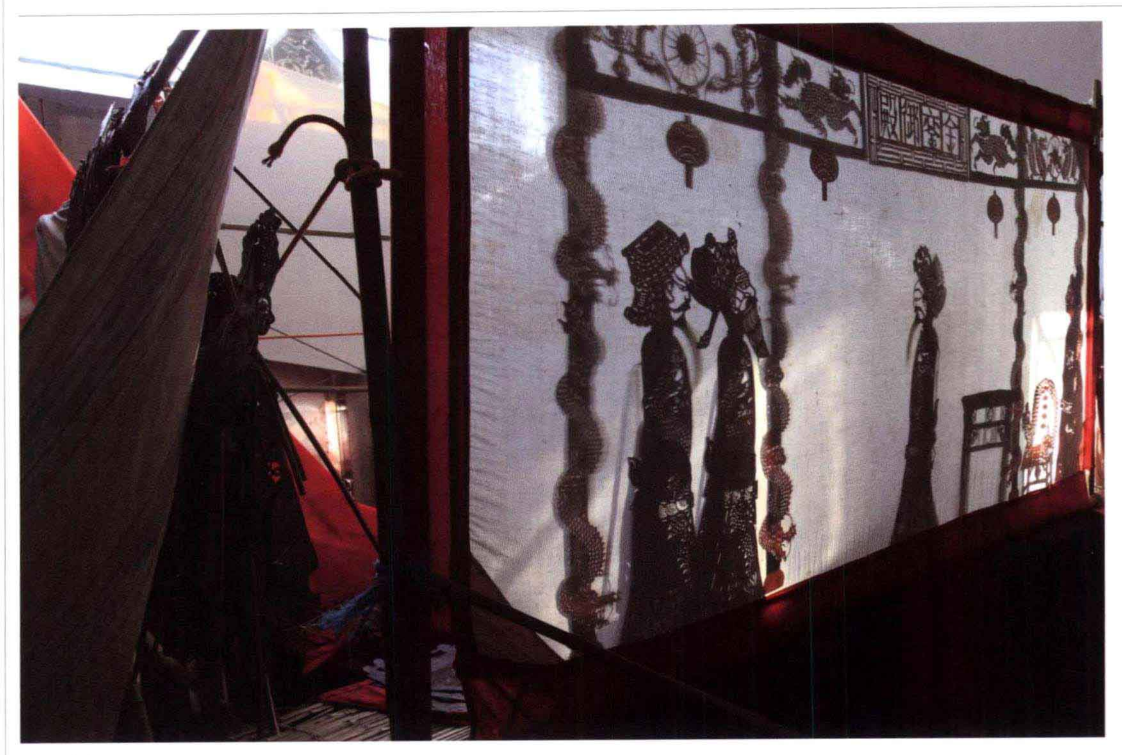
▲ ▼ 屏幕皮影






巴东皮影戏



▲ 屏幕皮影

主，唱词则多为七字、十字句式。据谭文碧老人说，作为“班主”，他们班子的影箱由他来掌管。皮影影箱也叫“箱子”“影壳篓子”，主要用来装影偶、乐器及其他设备，每个影戏班子都有专门的戏箱，而且各地对于皮影在戏箱中的存放也有不同的讲究。据老人讲其中黑色，比较老旧的皮影都是他在本地一个叫谭文辉的人手中买来的，有80多个，都是老一辈人传下来的，爷爷唱了一辈子，到了孙子辈就不再唱了，问到其中缘由，老人说：“因为发财了，我们唱戏的戏子在过去来说都是下三流的，所以他们都不愿唱了。”

除了老皮影，还有许多新的彩色皮影，这都是谭文碧亲手制作的。谭家有3口戏箱子，每口箱子中都有140多件皮影和100多本皮影戏，细看这些新做的皮影，有各种人物、龙马狮虎各类动物，还有刀枪剑戟各种武器，以及金銮大殿等等道具应有尽有，各个都做得惟妙惟肖，堪称艺术品。皮影的制作是一项很考究的手艺活，传统的制作工艺大致要经过以下六个复杂的工序才能成为现在所看到的成品：首先是加工皮料（包括选皮、泡皮、刮皮、绷皮），谭文碧老人的皮影都是选用牛皮制作而成；然后是画稿，也有的叫过稿、落样，即把雕刻好的各种图谱纹样放在加工好的透明皮子下面，然后用小钢针把图样照描在皮子上；第三步进行雕刻，即按雕刻线（虚线、实线、暗线等）用不同刀工加以雕琢；接着是着色，即以染料将皮影两面都进行上色；然后进行脱水，即用加热后的湿布衬垫后出水，再刷上清胶或清漆加以保色；最后就是装订定缀了，由于影偶人物的构成分头部、躯干和四肢（腕、手臂、腿）等部分，在雕制时各部件是分开制造的，因此制完后需将影偶的各部分缝缀起来，最后在颈部、手部等地方装上操纵杆。谭文碧老人的这些新皮影的制作方法都是由他自己慢慢琢磨、摸索出来的，他不仅使传统的工艺得以保

持，更在这之上加以改良和创新，使皮影的单臂换成双臂，黑色变彩色。

四 酬神还愿的民间仪式

皮影戏在当地除了娱人之外，更重要的还有其娱神的仪式功用，所以被称为“愿戏”，意为酬神还愿的戏，可以说是当地民间信仰的一种重要载体。白羊坪村文化站站长贾泽栋就在访谈中提到：“皮影戏，家里一般不会请，因为是许愿的。比如家里有事许愿实现了，才会请皮影戏……现在时代进步了，皮影戏被认为是迷信的。”从本源上来讲，民间皮影戏本就是紧紧围绕着民间习俗（信仰习俗为主）而产生发展的一种乡土艺术，农村广野中的祈神祭祀、社村庙会、酬神报赛及村民家中的婚丧庆典、请神还愿等民俗活动，都离不开演出影戏，或以其为仪式，或以其热闹场面。1936年《安达县志》中也提到：中国皮影虽“为民间娱乐之一种”，但却“特无端不能演映耳”。也就是说皮影戏并不是可以随意演出的，而要师出有名，要有“合理”的理由才能上演。而这个“理由”就是满足广大民众“民间信仰”活动的需求。

谭文碧提到演皮影一般都是在“村民结婚、生小孩子的、过寿、有的家里搞发财了（以前很穷的）”的情况下请他们去。“再有的害病了，不好啊，光生病，医生也整不好了，就说如果好了，就请我们去唱皮影，好了以后，我们就去帮他庆贺。”就在我们采访的前几天，他们才刚从曾家岭回来，那家人为给老人过寿请他们去唱，工钱共350块，还包接送。说到这儿，老人兴冲冲地给我们讲起了故事：“80年代的时候，在四川，有一个宋大安，他家里出了三个疯子，两个姑娘，一个老婆，当时就很难搞，他就来接我们去给他们唱戏，结果刚准备行李，三个人就一下都好了，我们到了以后我就问那个老板你们家的三个疯子是哪三个，他说我们刚出家门她们就都好了。”说到兴头上，他拿起一只古旧的老皮影，接着讲道：“就是这个皮影子，上次我们在龚华海家里唱戏，我们唱过以后，有小娃娃就把它拿跑了，他们就在放羊的地方玩儿，被龚华海看见了就说他们。他们把这个皮影已经剁成块块了。当时下雨，我下午演完就要修补，我数数就发现少这个。我儿子从白羊坪回来了，我跟他说差一个，他就又数一遍，就是差这个。就说落到龚华海那儿了，我儿子就去找了，龚就说已经剁成坨坨在水井那儿了，我儿子去看，只剩这么三块了，他就用布包回来了。拿回来就锁箱子里了。又过了差不多十天，我们又去唱，打开箱子一看它又回来了。当时就有人说你们是不是没有弄清楚，我们就找那三个坨坨，结果没有。当时演完的时候我就用打锣的锣槌敲其它的，说你们都是一起的伙计，你们要是不把它找回来我就打死你们。现在我都不敢打它们了，要作怪。”

这些故事虽然听起来像是神话，但足以说明皮影戏在当地的民间信仰中具有的重要地位。在谭文党那里我们了解到：整个皮影戏表演是有一套完整的仪式程序的，不过遗憾的是由于时间问题艺人们只为我们表演了几个片段，没有看到原有的程序。

五 传承与传人

从与谭文碧老人的交谈中我们得知，他们谭家这一辈共有8弟兄4姊妹，其中有4人会演皮影，最早开始学皮影的就是今天第一个举影子的三弟谭文艺。他们最早都师从于四川巫山县楚阳乡人黄大明。黄大明曾在20世纪70年代末80年代初与自己的兄弟黄大国随同一个民间戏班在当地游走卖艺，他们将当地山民歌的曲调融入堂戏和皮影戏当中，经常一来就是好几个月。黄大国后来更是把根扎在了这里，成家立业，最终也归于这片异乡的土地。

在学习皮影戏之前，谭文碧先是师从黄大国、黄大明两人学习堂戏，他平常跟着师傅演出，农闲时就将两位老艺人请到家里学唱腔、排练、表演，很快就学会了很多堂戏剧目，并且带动兄弟谭文艺、谭文山、谭文党3兄弟一起入了堂戏的行当。据谭文碧回忆，他是在1980年的阴历10月份开始同黄大明学习皮影戏的，总共学了4个



月零20天，全凭口传心授。在这些日子里他天天苦练，师傅说什么他就记什么，唱本记了有7大本，总共180多出戏。“有这么厚一沓！”老人激动地用手比划着。而怎么举影子、怎么唱、怎么“扯胡琴”则全凭苦练和记忆，从此之后他便开始了自己的皮影生涯。当问及他为什么要学习皮影戏时，老人说道：“这有几个问题：第一个是，我是爱好这个，看到这个在宣传古人啊，搞得有意思，在娱乐方面蛮热心，这是一个；第二个问题，我看到他们那个老大（黄大明），已经70多岁了，如果我们不学，他们一死这个东西就失传了。我说我们把它学下来，以后再传下去以免它失传。再一方面呢，我还是为着家里缺钱用啊，这样一搞就可以赚钱啊。”

据谭文碧回忆，他们的演出最红火的时间是1981年到1990年代初，尤其是前三年，几乎天天能演，据谭文党回忆，他们1980年代演皮影的收入是7元、8元，最高10元，这加上务农的收入在当时的农村来说确实可以算得上宽裕了。这样的情况在1990年以后渐渐稀少，尤其是最近五年，每年只有几十场。现已退休的溪丘湾乡文化站站长谭绍康曾在2010年9月的一次采访中介绍说，“谭文碧这批人学艺有成时，正值1983年中央号召挖掘民间文化，组织群众开展民间文化活动。当时白羊坪村属平阳坝镇管，镇文化站在该村组织了2支堂戏和1支皮影戏队伍，1985年再发展1个堂戏队，到90年时已发展到4支堂戏队和15支皮影戏队，全部是农民队伍。”而如今当地虽然也有其他的皮影戏表演队，但是活动最频繁、知名度最高的还是要属谭文碧这个戏班了。除了高超的技艺之外，谭文碧的名声也应该是主要的原因：2005年，白羊坪村已被恩施州委、州政府授予非物质文化生态保护基地，谭文碧被授予堂戏民间文化艺术大师，老人已然成为了巴东县的“文化名人”，据他说，来采访过他的人全国各地都有，他的经济来源除了务农、演皮影，每年还多了一份国家补给的1200元。

谈到皮影戏的传承问题，谭老说自从1990年代以后村民的生活方式逐渐发生改变，电视的普及使村里人尤其是年轻人都有了更多更新的娱乐方式，没有那么多人还愿意再看皮影戏，更别提要学。另外，皮影戏作为酬神还愿的民俗事项，其背后传统思想观念的转变、民间信仰的逐渐消失也是其传承困难的原因之一，谭文党在访谈中就提到：“在革命时期，邓小平之前的时候生活的确很困难，那时演皮影是希望生活能够改善，或者有病情，希望能够恢复的情况下。现在慢慢变淡，一年一年的减少。因为现在国家发展迅速，国泰民安，自然皮影戏的收入减少，更多崇拜流行文化，皮影戏它是为灾难而唱的。”

为了让自己的手艺得以传承，谭老曾逼自己的大儿子学会了皮影戏，可惜大儿子英年早逝，剩下的小儿子目前在广州打工，相对于学皮影他认为这是件没有经济效益的事情，还是生活比较重要。谭文碧老人对于如何解决自己这套手艺的传承所面临的困境有自己的想法，他的原话是这样的：“第一，是用书面，有那么一个人会简谱的，我如何唱他就如何在后面跟着用简谱记，把唱的，把扯的京胡也简下谱来，扯什么调门，在什么打什么乐器，都记下来，整成剧本，就可以传下来。我说只要有人来这么搞，我就不需要代价，他只要来搞，我可以传，但是还是没有人来这么搞。这就是第一个书面整成剧本的方法。再一个就是说，国家必须要搞一班人来学，到我们跟前来，天天跟他们唱，让他们学，只有这么两个方法。”Ⓜ

注释

1 http://www.cjbd.com.cn/xiangzheng/2009-12/29/cms265681article.shtml
2 邹天毅、朱承应：《民间艺术之花——巴东县坪阳坝镇皮影戏、堂戏采风》，载《今日湖北》，1999年9月。
3 魏力群：《中国皮影艺术史》，文物出版社，2007年6月版
4 李悦忠：《灯影里舞动的精灵——中国皮影》，黑龙江人民出版社，2006年11月。

采访



- 采访对象：谭文碧、民间皮影戏艺人、69岁，读过两年私塾
- 采 访 人：王田
- 地　　点：溪丘湾乡白杨坪村文化活动室

王：这些皮影都是你自己做的吗？是什么材料的？

谭：黑旧的不是，新的是我自己做的，牛皮的。

王：你们现在这个皮影戏还有传人吗？

谭：没有传人了，找不到传人的。

王：年轻人都不爱学吗？

谭：都不爱学，我自己的儿子都不愿学。

王：做皮影的手艺是谁传给您的？

谭：四川的黄大明，来我们这儿唱戏传的。

王：你们当时为什么想学这个啊？

谭：第一是我是爱好这个，看到这个在宣传古人啊，搞得有意思，在娱乐方面蛮热心；第二是我看到黄大明已经70多岁了，如果我们不学，他一死这个东西就失传了。我说我们把它学下来，以后再传下去以免它失传。再一方面，我还是为着家里缺钱用啊，这样一搞就可以赚钱啊。

王：那您以前就是以这个为生的吗？

谭：是啊。

王：一个月能演多少次？

谭：我们以前一个月能演30场呢。

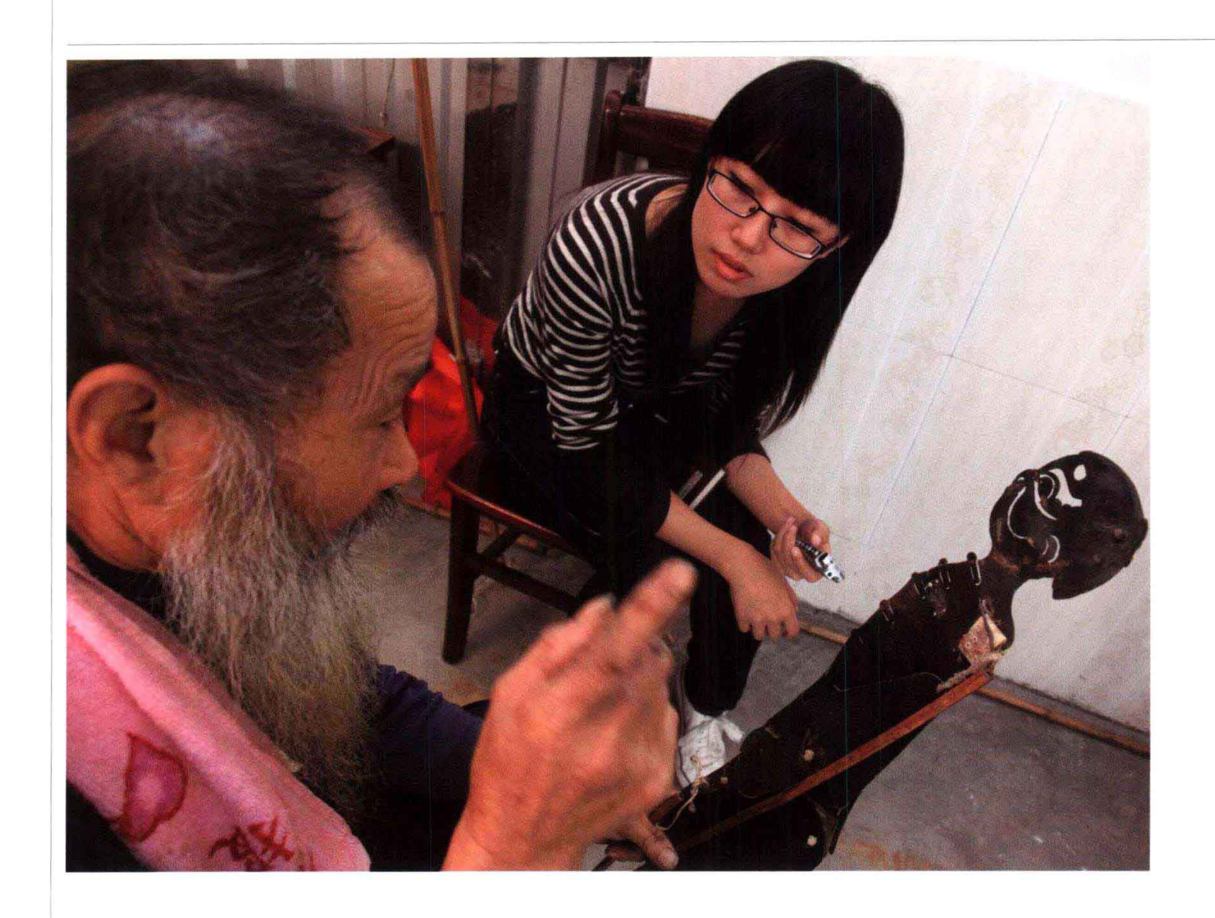
王：天天演啊？

谭：我们每年要搞到腊月三十才回去。

王：这是什么时候的事情？
谭：那是上世纪的81、82、83这三年最好。虽然现在还在唱，但是找我们的人少了。
王：什么时候生意开始不好了？
谭：最近五年，唱得稀松些了，唱还是唱，就是没有以前那么好了，每年就几十场。
王：现在还是每年几十场？
谭：是，我们这十几天前才刚回来。
王：是有人请你们去的吗？是办什么事儿啊？
谭：老人过寿。
王：你们唱了多长时间？
谭：唱了五个小时！
王：来的人多不多？
谭：多啊。
王：给了你们多少钱？
谭：350，他们来接，我们的工钱是350块。
王：你们现在有没有唱本啊？
谭：我的唱本有那么厚一沓！（用手比划）
王：在家吗？是谁传给您的？
谭：就是师傅用嘴说，我就写。
王：是谁说的？
谭：黄大明，口传的，我写了7本，有180多本戏。
王：那词您记下来了，里面的音乐怎么办（就是怎么打鼓啊，吹唢呐啊）？
谭：我们都是靠听的，那个什么扯二胡啊，我们简谱都不行，我们都不懂谱。
王：那你们唱的这些内容都是黄大明给你教的？
谭：哎，都是他教的。
王：那80年的时候您学了多长时间啊？
谭：（笑）那时候我只学了4个月零20天。天天唱啊，唱了4个月零20天！
王：这些皮影在你们这儿能买到吗？
谭：买不到。
王：你的这个老皮影是从哪买来的？
谭：是从谭文辉那儿买的，老辈人传给他的，已经有几百年了，已经是个文物古迹了！
王：那你们这个村子在黄大明来之前有没有人会演皮影戏啊？
谭：没有。



王：他当时是一个人来的吗？
谭：他们有这么一班人，三四个师傅，他们在唱我们就在听，就在看。后头我来看戏，我就帮他们扯胡琴，帮忙啦，吹唢呐啦，这么搞他们看着我可以跟着他们学，我也就想学，他们就把我拉进去。
王：你的孩子学吗？
谭：我的大儿子刚学了有些起色就去世了。
王：你的小儿子呢？
谭：在广州打工呢，我叫他学他不愿。他说如果天天能唱，天天有人看，天天进钱，他就跟我学，他说跟着你一年就唱那么一二十场划不来。
王：那您现在兄弟三人家里靠什么养活？
谭：（笑）挖地，靠修地球！（注：种地）
王：这个村子里除了你们三个还有谁会唱皮影戏？想不想办个班教皮影啊？
谭：我现在没的那个本钱，现在来学的人学一天就是要钱的，没有钱他就不学，倒给钱。他们这个堂戏是拿国家给的一部分钱，学一天50块，我没有这个经济。
王：那您作为传承人没有钱吗？
谭：我有钱，我1200元一年。
王：国家是以什么名头跟您钱的？



谭：我是文艺大师。

王：你现在想收徒弟吗？

谭：想啊，我怎么不想，我要是一死这个东西就失传了。前段时间那个巴东电视台的姓王的那个胖子他也问这个，我说想啊，他问说要采取些什么办法，我就说了，第一，是用书面，有那么一个人会简谱的，我如何唱他就如何在后面跟着用简谱记，把唱的，把扯的京胡也简下谱来，扯什么调门，在什么打什么乐器，都记下来，整成剧本，就可以传下来。我说只要有人来这么搞，我就不需要代价，他只要来搞，我可以传，但是还是没有人来这么搞。这就是第一个书面整成剧本的方法；再一个就是说，国家必须要搞一班人来学，到我们跟前来，天天跟他们唱，让他们学，只有这么两个方法。

王：以前你们的皮影戏都是在什么情况下去演的？

谭：结婚、生小孩子的、过寿、有的家里搞发财了（以前很穷的）也请我们去。再有的害病了，不好啊，光生病，医生也整不好了，就说如果好了，就请我们去唱皮影，好了以后，我们就去帮他庆贺。

王：只要有高兴的事儿就请你们去是吧？

谭：哎是。在四川，有一个宋大安，他家出了三个疯子，两个姑娘，一个老婆，当时就很难搞，他就来接我们去给他们唱戏，结果刚准备行李，三个人就一下都好了，我们到了以后我就问那个老板你们家的三个疯子是哪三个，他说我们刚出家门她们就都好了。

王：你们这个皮影在民间也有驱鬼治病的说法吗？

谭：我说个大实话，它本身就是个迷信。
王：它不就是讲以前的一些故事吗？为什么是迷信？
谭：它就是宣传过去的那些忠臣、奸臣，我们要说个唯心的话，死的那些人是在天堂做神仙的，你在这些个环节宣传他的功德，他就保护你，这是个唯心的说法。我们这个东西也是受了唐朝李世民的赐封的，就是给别人还愿的。
王：你们平时放这些皮影有没有什么讲究啊？有没有忌讳啊？
谭：（拿来一只老皮影）就这个皮影，上次我们在龚华海家里唱戏，我们唱过以后，有小娃娃就把它拿跑了，他们就在放羊的地方玩儿，被龚华海看见了就说他们。他们把这个皮影已经剁成块块了。当时下雨，我下午演完就要修补，我数数就发现少这个。我儿子从白杨坪回来了，我跟他说差一个，他就又数一遍，就是差这个。就说落到龚华海那儿了，我儿子就去找了，龚就说已经剁成坨坨在水井那儿了，我儿子去看，只剩这么三块了，他就用布包回来了。拿回来就锁箱子里了。又过了差不多十天，我们又去唱，打开箱子一看它又回来了。当时就有人说你们是不是没有弄清楚，我们就找那三个坨坨，结果没有。当时演完的时候我就用打锣的锣槌敲其它的，说你们都是一起的伙计，你们要是不把它找回来我就打死你们。现在我都不敢打他们了，要作怪。
王：这是什么时候的事儿？
谭：1985年的时候。
王：你们跟黄大明学了以后对歌词和曲调有没有改编啊？
谭：有啊，不通的地方我们就自己改，我们修改了好多。
王：你们会不会山民歌啊？你们有没有用当地的民歌曲调？
谭：山民歌我年轻的时候唱的多些，黄大明当时教我们的时候他就是用的这些本地的用的多。
王：以前有没有采访过您？
谭：有没有采访过？连广州的都来了！
王：有几次？
谭：广州的那次也是个姑娘娃，硬要拿走一个，我说不能拿拿不得，拿了对你不好，你要脑壳疼，它不欢喜要作怪。我就把自己雕的那个新的给了她一个。
王：老的不能给？
谭：那不能给，我给她就把她害了。
王：这个老的皮影你有多少个？
谭：80多个，都是从谭文辉那儿买的，他们也是老一辈上传下来的。
王：经过了几代人？
谭：谭文辉的爷爷会唱皮影，唱了一辈子传给了儿子，到了孙子就不唱了。Ⓜ

对金龙坝原生态民族民俗文化村的调查


撰稿：周胜和
（白果乡文体中心主任）

金龙坝位于恩施市白果乡西南部，地处恩施、利川、咸丰三县交界之处，距恩施市区64公里，平均海拔900米。辖9个村民小组，930户，3270余人口，为汉、土家、苗、侗族杂居地，其中土家族占44.9%。国土面积45.54平方公里，耕地面积7045亩（其中水田2067亩），林地面积53000余亩。金龙坝村四面环山，西、南面紧毗星斗山国家级自然保护区，属四周高、中间低的三角盆谷地形。坝中心的金龙河是恩施境内第二大河流、以“倒流三千八百里”闻名于世的马鹿河的发源流域，自西向东经金龙坝村全境8.2公里。

金龙坝偏处恩施西南群山一隅，远离尘嚣，幽闭于世，汲星斗山之灵气，倚金龙河之秀美，粹三县民族民俗文化之精华，成就这武陵山区原生态民族民俗文化村落的一颗瑰宝。这里自然生态绝美。象征“鄂西林海”的古杉树群以及珙桐、“坝漆”、獐、鹿等珍稀动植物资源保护完好，青山环伺四周，碧波蜿蜒其间，两岸阡陌纵横、翠柳成荫，错落有致的吊脚楼群点缀在青山绿水之间，粗犷的山歌与悠扬的牧笛声时而在静谧的山野回荡，让人心旷神怡，犹如身处世外桃源。这里民族民俗文化底蕴深厚。以吊脚楼为主的土家建筑艺术在这里得以淋漓尽致的表现，共有聚居而成的吊脚楼群近百个，约500栋吊脚楼，近七成村民居住其中，原生态的山民歌可让闻者如痴如醉，仅本地创作流传的山民歌就有近百首，可分为叙事、论理、谈情等几大类，本地60岁以上老人擅长山民歌演唱的歌手有近50位，40岁以上的村民基本上个个都能开口就唱，还有黄长寿、周显清、蒋世洲等能自编自创的老艺人近10位，真可谓是山民歌之乡；此外，引人入胜的民间故事和野史趣闻多不胜数，星斗山寺遗址、宫廷编钟、红军驻地遗址等文物古迹。

金龙坝，这个人口不足四千、面积不足50平方公里的土地上，汇集了绝美的自然生态、深厚的民族文化、不朽的红色记忆，以及保留完整的饮食、服饰、传统礼仪、节庆等浓郁的民俗风情，理所当然能够厚积出称绝武陵的独特魅力。近年来，越来越多的有识之士开始关注这片神奇的土地。州内外的民族民俗文化研究界、文学界、摄影界以及新闻界等人士多次到金龙坝采风，并创作和发表了大量介绍金龙坝的通讯、散文、诗歌和摄影等作品。湖北电影制片厂拍摄的《土家女儿会》专题片将这里作为主要外景拍摄

地之一。金龙坝宛如一个养在深闺的绝色佳丽，正在悄然揭开其神秘的面纱，相信以其不可阻挡的魅力，在不远的将来一定能够成为全州民族文化保护和开发的一朵奇葩。

一　这边风景独好

从两河口乘车斜上九公里，就进入金龙坝村边境——欧家界分水岭，向西远眺，可观金龙坝村全景，高耸入云的星斗山下，金龙河清澈平坦，蜿蜒迴转，自西而下，滋润着沿河两岸的千亩良田。河中玩童戏水，田内鸭鹅成群，岸边柳树成阴；花木树丛中，依山傍水的土家吊脚楼错落有致，炊烟缭绕，好一派田园风景。

古杉群。如果顺道而行，阳寨岭的古杉树群是金龙坝的第一大奇景。这个古杉群奇特之处在于一是树大，需三四人合围，二是树高，30—40米高，三是树多，小的不必说，有几百年树龄的古树就有二三十根，恩施州“鄂西林海”的美誉就是省林业专家看了这群树后的赞叹，这群树也就成了“鄂西林海”的象征。

流横塘。公路从欧家界盘山而下，就到了流横塘，流横塘是金龙河流至这里就转弯向南横流，转弯时形成一个大河塘而得名。这里曾经热闹非凡，名动三县。清石板街道，两旁店铺林立，原建有官庙两个，分上官庙和下官庙，这里的官庙不是住和尚的庙，实是官府人员歇息之地。有看戏的戏楼，还有“百步三个庙”，即在一百步的距离之内，建有土地庙、观音庙、龙神庙三个庙宇，供奉着神仙。逢进香还愿的庙会日子，这里的物资集散相当活跃，仅卖肉的店铺一天可卖3斤半茆子。最有名的是这里曾有一所具有150年历史的学校，从这里读出去的学生，可称人才的人物没有一千也有八百。这里曾被人们誉为“流横府”，有民谣“流横府，见天县，秀水塘是金銮殿，两河口是孤老院”为证，说明这里曾经是一块风水宝地，甚是繁华。

扯布溪。流横塘不到500米的地方有道峡谷，就是贺龙元帅当年命名的“扯布溪”。据传这里原名叫车步梯，是一条沿溪而行、十分陡峭的百步石梯，从两河到金龙必须经过这里。1932年冬，红军从此处进入金龙坝，驮运军用物资的骡马不能从陡峭的石梯上走下来，贺龙军长就命令战士，先将物资放下，然后用布匹将马肚兜住，由人在上面扯住布匹，将马慢慢放下。六七十匹骡马，战士们忙活了一天一夜才完成任务。为了记住这难走的地方，贺龙军长就说：这里就叫“扯布溪”吧，从此“扯布溪”的名字一直叫到现在。

金龙寨。离流横塘约一华里的地方，一座相对独立的山峰耸立在平坝中央，挡住了迎面而来的金龙河流，河道只能顺着山脚绕半周而行，因此此山三面临水，且悬崖峭壁，只有南边有一独路通往峰顶，此山就是金龙坝的象征——金龙寨。传说曾在峰顶建过庙宇，庙宇建成后，压着了龙脉，四周鸡犬不叫，后来只好把庙拆了。还传说此峰内不仅有一条流动的金龙，还有四个金人围着一张金桌在玩牌呢。

金龙河。顺河而上，过了金龙寨，眼前的景色更加亮丽。透底清的河中，土鱼在自由畅游，歪歪的古柳树旁，一座座长长的铁索木板桥连接着两岸的土家吊脚楼，赤裸的玩童在回水塘中戏水，美丽的村姑在鱼泉边浆衣。沿河两岸的稻田里，微风吹浪的禾苗，绿得冒油似的，这就是金龙河畔。据有心人统计，金龙河由星斗山脚下的麂子湾发源，忽左忽右，流经金龙坝8.2公里，转了18个弯，把整个大坝划成了18大块，每块都是中间大，两头尖，就像18只船，每条船上载着若干丘田，每丘田都得到河水灌溉，旱涝都能保收。故有诗曰：金龙河十八弯，一弯一条船，水涨船就高，从古不翻船。

保持金龙河水常年不枯的秘密，河畔的大小鱼泉可谓功不可没。仅大鱼泉、小鱼泉、对鱼泉、干鱼泉四泉之水汇入河中，常年就有半河之水。这里的泉水，夏天冰凉刺骨，清甜可口，比冰冻纯净水强似百倍，冬天里，泉水就像烧温的热水，水面冒着热气，时常有人在泉边洗澡，很是舒畅。最有名头的就数“大鱼泉”和“小鱼泉”。

大鱼泉。就在村委会驻地屋角，因常在发水时有大鱼涌出而得名。据一退休老职工讲，初次“四清”运动时，武汉来了一名叫杨得炳的工作员，水性特好，曾带着电筒从泉眼中游入泉内，在里面的一块礁石上停住，向四周照看，宽不见边，高不见顶，静静的水面深不知底。泉边住户有李氏兄弟二人，对此事很是信服，正盼望有人投资开发呢。

小鱼泉。在大鱼泉下游约500米处，因泉水流量比大鱼泉略小，故名为小鱼泉。此泉是从一个百米多长的石洞内流出，洞内有一斜面大石板，石板上有数不清的坑凼，坑坑装水，凼凼相连，形如一榜梯田，且田埂上都有放水的缺口，人们称之为“千丘田”。传说在很久以前，洞里神仙常行善事，给贫苦人家借粮度荒。如果哪家缺口粮了，写上一纸借条置于箩斗内，放在洞口边后，人走开，过会儿去取，就有满满一挑谷子了，下年收割后，再还谷子，收回借条。后来有不讲信义之人借好谷后不还，神不信人了，就再借不出粮食了。

洞穴密布也是金龙坝的一大奇观。大鱼泉周围的山体内，传说都是空心的，大小洞穴到处都是，而且有一个共同的特点，就是洞洞都有水从中流出，所以过去有很多洞内居住过住户或土匪。每个洞都有不同的特色和神奇的传说。如“沙子洞”里面全是河沙，出土编钟的“气洞”冬天常冒热气，“木门洞”传说恐怖阴森，“藏宝洞”私造官钱等。

藏宝洞。原名付家洞，在远离大鱼泉三公里的深山之中，现有一条尚未通车的毛公路直达“洞口”，所谓洞口，其实一点洞口的痕迹也没有，只能见到据说是土匪用来拴马的两个石眼。传说一百多年前，这里来了一帮人，运来了很多物资，住进了付家洞，外人不得靠近，后来人们听说里面的人在造假铜钱和假银锭。当时地方的张、杨、付三大族人害怕朝庭知道此事后，祸及地方，遂召开秘密会议决定封掉付家洞，并喝鸡血酒，焚香立誓，谁也不准说出封洞之事，于是合力炸毁洞口，将付家洞连人带物封死了，至今无人得入。20世纪80年代，一周姓村干部邀约了五六个弟兄，准备挖洞取宝，放了两炮，挖了一天，终因山林承包人不允许，有一弟兄又受了伤而放弃，至今没找出洞口。但人们对此洞内藏有宝物深信不疑，都称付家洞为藏宝洞。

气洞。位于大鱼泉西南约500米的半山腰，因洞内冬天常出热气而得名。洞口宽约2米，高约1.5米，藏于杂草树丛之中，很不显眼。入洞后斜下，还有两处仅容一人爬行而入的关卡，进去约40米远后，有一深坑挡住去路，并能听到水落坑底发出的怪叫声。1985年冬，当地村民黄浩然和龙保海二人入洞打老鼠，意外发现了藏于此洞的千年古董文物一套，共计八件，即大小编钟各一口，长颈瓶四个，瓷坛一个，香镭钵一个，这些文物已由恩施市文物管理所收藏。从此气洞也成了名洞。关于这些宝贝的来源，当地有不同版本的传奇故事，后面再详细介绍。

木门洞。位于大鱼泉西北三公里处的公路旁，此洞实是一条长约2000米，两头可通的地下河流，平均高约4米，宽约3米，内有若干叉洞。传说此洞很孽，夜晚少有人从此经过，不少人在洞口被吓掉魂魄而亡，而亡者魂魄又在此吓人，后来有一法力高强之人才将此洞封住。但若夜晚孤身一人走到这里仍觉阴森恐怖。

金龙坝的崖洞，没有腾龙洞的气势，也没有黄金洞的景致，但如果你想在这里探宝或考古，也许会有意外的收获呢。

如果你无心寻宝，只想享受大自然的美丽，那就上三县场，登星斗山吧。

三县场。距大鱼泉4.5公里处，海拔1230米，因地处恩施、利川、咸丰交界之地而得名，是登星斗山的必经之地，这里属保护区范围内，居住着王姓等七八户居民，开着两三个商店，保护区的管护站也在这里，并建有一座水库。三县场水库库容36万立方米，常年水位平衡，库中有供人游玩的木排、鱼网、钓杆，库边竹海柳林交相辉映，珙桐古松与蓝天白云倒映水中，如是酷夏来到这里，荡排库中，感觉只有一个字：“静”。山静水静天空静，人的心情更静，一切烦恼会一

扫而空。假如六十年前，每年3月、6月、9月的19日来到这里，这里一点也不静了。因为那是三省五县的信徒求福祈寿，烧香还愿的庙会日子，上上下下的香客川流不息，成百上千的人都在三县场歇脚打尖，远客还得在这里过夜。如果是儿女替父母祈福还愿，还请有锣鼓队或道士班一路吹打上山，好不热闹。

星斗山。如果你要登上海拔1752米的星斗山峰顶，感受“我为峰，众山小”的心情，三县场才只是起点。从此往上攀，山腰原有一茶店，可以打一哨，如今茶店没有了，但泉眼还在，喝了凉水后，就可以转那四十八道弯了。这一路上古树参天，遮天蔽日，难识此山真面目，还要带点水果食品，时刻准备拿出来打发大胆出来挡道的猴子。这一路上，也许能碰上飞禽走兽，都是受国家保护的珍稀动物。星斗山上不仅有世界稀有的动物，也有世界稀有的植物，既是世界少有的天然珍稀动植物园，2003年前属省级自然保护区，2003年被国务院批准为国家级自然保护区，也是我州唯一的一处国家级自然保护区。转完四十八道弯就到达了山顶，这里原有一座古庙，据说建造于清道光2年（1822年），上世纪50年代因“破除封建迷信，彻底扫除牛鬼蛇神”庙已被毁，如今仅存遗址让人怀想。攀上四十八米高的瞭望塔，只看见周围的山脉象海浪一样，层层叠叠，由近及远，颜色由深变浅，最后与天相接，混为一色，不着边际，当有“会当凌绝顶，一览众山小”和“极目楚天舒”的豪迈之情。

二　吊脚楼上话桑麻

金龙坝的吊脚楼成群体之势，以古朴实用之态点缀在山山寨寨。金龙坝是一个民族大家庭，这里集居着汉、侗、土家和苗族等多个民族，以土家族居多，约占总人口44.9%的比例，但家庭住房建有吊脚楼的农户占总户数60%以上，形成了吊脚楼群。

这里的村民多以家族聚居，或七八上十户，或几十户集居在一起，形成一个自然村落，又以房族分立各建住舍形成院落。农舍都是依山而建，其规模和格局又以屋场地势和家庭其它状况（人口多少和经济条件等）而各有不同，所以吊脚楼的建造格式也各有所异。

土家农舍最为普遍的建造格局为：正屋三间两边厢房，成撮箕口式格局，两边的厢房就是土家族人的特色建筑——吊脚楼。厢房的间数可以是三列两间或者四列三间。但有一间是与正屋平行平地的，其余的两列或是三列排列的柱头脚掉下地平线一层楼高，这几间楼房就叫吊脚楼。

吊脚楼均为木质结构建筑，其宽度（俗称进深），有三柱二骑的（约4米），有五柱二骑的（约6.5米，可顺中柱分成两间小房间），吊脚楼房前后开窗，采光面大，室内光亮。吊脚楼前后亮柱，当头挑檐，三面围成一米多宽的走廊（俗称踩栏），檐柱上刻有东瓜，挑枋上画上凤鸟，白脊青瓦，檐角上翘，工艺十分精美。

正屋左边的吊脚楼为东厢房，按习惯为长子的房间，右边的吊脚楼为西厢房是次子的房间，老么一般随父住正屋。如弟兄多则另选地基修造房屋。

吊脚楼下，多为猪栏牛舍。过去山村土匪强盗猖獗，山耗（野兽）横行，人们为了更好的保护好家人赖以生存的牲猪和耕牛，就把猪牛喂养在吊脚楼下，既方便又保险，也许这就是人们修造吊脚楼的初衷吧。现在世道太平了，有的农户把猪牛赶到了僻静之处，吊脚楼下变成了家庭加工厂或堆放农具杂物的地方，从卫生文明方面讲应该是一种进步。

在金龙坝还可以见到更为古老的生活用品和生活方式。阳寨岭古杉群边有一个撮箕口式的院子，走进正中的堂屋，神壁神合内供奉着“家仙”，神壁下放着一张八仙桌。桌两边各摆一把古色古香的太师椅。来客后主人会把客人往“客厅”请。土家人的“客厅”其实就是吃饭、休息、谈白、烤火的“火炉屋”。“火炉屋”一般设在堂屋右边这间的前半间，后半间是当家人的卧室。“火炉屋”的面积一般在十五六平方米，在邻窗一面搭起一个比地面高出尺许的台，名叫火铺，火铺约占火炉屋三分之一的面积。火铺

里有一个用条石嵌成的方坑，这就是用来烧火取暖、烧水做饭的火坑。火坑中央架着铁“三角”，“三角”放鼎罐；火坑的头上称之为“炕”的方木架，用竹块悬在楼枕下，上面横放着几块薰黑的腊肉。“炕”下还悬着一个用丛树台枝做成的“炕钩”，钩上挂着“台锅片”和几个干辣子。“火炉屋”楼枕上是用木条铺成的用来炕粮食的楼笆折。火铺正面（邻窗）是客位或老人坐的位置，主人一般坐右边，小孩或晚辈一般坐加柴（柴尾巴）的一方，火铺下是女人的地方，是不会让客人坐的。这样保存完好的土家建筑格局和生活习俗在金龙坝比比皆是。但随着现代文化和生活方式的冲击，这里的建筑特色正在悄然消失，代之以与城市一样的钢筋混凝土。随处可见的堆满砖头、水泥的建筑工地，仿佛在时时提醒我们，对金龙坝进行原生态民族民俗文化保护已经刻不容缓。

三　一代忠魂传万世

金龙坝是革命的红土。1932年冬天，贺龙军长率领的红军来到金龙坝，发动贫苦劳众，喊出了“红军是穷军，打土豪捉劣绅”的口号，在以石院坝（红军指挥部旧址——石院坝欧家大院，1934年冬被省军烧毁）为中心的金龙坝、见天坝、两河口以及盛家坝、毛坝、黑洞等地区，发起了“反压迫，闹翻身”的革命运动。红军正规部队在金龙坝驻扎时间约三个月，组建的游击武装坚持斗争近三年。七十多年来，在这片红色的土地上，流传着许多英雄人物事迹和动人的革命斗争故事。

四　山歌唱得游人醉

金龙坝的山民歌曲目和唱腔古老，唱老歌老调的爱好者多为耄耋老人，青壮年山民歌爱好者，基本上传承了老一辈的歌唱风格，保留着古老原始的形态。

这里的山歌民歌，内容十分丰富，曲调自成一家，具有浓郁的地域特色。就其演唱场所和内容，可作如下相对的分类。

一是讲述民间爱情悲剧的叙事歌曲。此类歌曲内容较长，一首一般在半小时至一小时以上，且老少皆宜。如：《水打南桥》、《风筝记》、《吴幺姑》、《梁山伯与祝英台》等。这类民歌的演唱场所多在轻松、集中的集体劳动场所。例如农村秋季收庄稼时，晚上剥苞谷壳，请上一两位歌师唱上几曲，对上几首，既能解除夜间劳作的疲劳，又能增添乐趣，能吸引许多姑娘小伙前来，一面听曲学歌一面帮工，提早完成劳动任务。

二是说事论理，具有教育意义的民歌。此类民歌也可称为姊妹歌。如《十月怀胎》《十绣》《十劝姐》《十爱姐》《结婚歌》《赌钱汉歌》等。这种歌一般在婚娶迎嫁或闺女出阁时，陪十弟兄、十姊妹时演唱。其内容是教育新人要学好、莫赌博、夫妻恩爱、勤俭持家、为人处世周到、孝敬父母，或者表述儿女感谢父母养育之恩、哥嫂姐妹手足之情，依依惜别之意等。

三是纯情歌。爱情是山民歌永恒的主题，无郎无姐不成歌。有的内容是反映男女青年反对封建婚姻制度，争取婚姻自由的，或以死抗争，或违理偷情。如《十想》里“八想做媒的，做媒狗日的，哪些事情得罪你，怎不把媒提”，最后导致“十想奴的命、命运不由人，梁上高挂一根绳，早死早投生”。又如“女儿十八春、爹妈不放心、高打院墙紧关门”，到最后还是“二人按下地，玩得笑嘻嘻，这回姻缘天赐的”。此类民歌词句较为羞涩、婉转。其曲目大致有《望郎歌》《单身汉歌》《十根帕子》《十想》《姐儿十八春》等。

还有一种纯情山民歌，演唱非常粗犷，语句非常直白，有对白，有说唱，直接表白男女交欢情景，尽显山野之风，此类民歌人们习称为风流歌。如《坠金扇》《双手搭在姐儿肩》《五更里》《小东郎》等民歌小调。例如《五更里》唱到：“三更里来三柱香，情哥睡在姐皮上。娘问女儿：啥子东西响。我的妈呀我的娘，猫儿床下舔米汤”。《小东郎》：“脱下柳丝鞋，一步摞上来，你快把身子转过来，二人怀对怀”等。此



类歌的表达形式以山歌最为普遍，如山歌调：“太阳出来照白岩，白岩上面晒花鞋，岩上花鞋我不爱，我只爱情姐好人才”，“远看大姐穿身花，倒在地上像羊叉，我想趴在那羊叉上，好比蜂糖奔糍粑”等。

这里古老民歌的传承绝大部分都是口传心授，原汁原味。但是，山歌的创新性较大，唱腔高亢、声嗓洪亮，一般在田头地角、上下工的路上引颈而歌，可根据不同的情景，即兴发挥。如山歌调：“星斗山下一条河，烧火老儿七八桌，老的还没死，少的又在学”，“好久没到阳寨来，这山泉水长青苔，我扒开青苔喝泉水，扒开扒开又拢来”等。

这里的山民歌易懂易唱、易记易传是其特色之二。易懂易唱是因为这里的山民歌歌词大众化，连接过门的土语化，如“心那叶儿肝，呀呵依呵嘿，妹儿啥，哥啊哥”等，唱腔优美动听。之所以易记易传，是因为多数民歌是以数字顺序或月份顺序歌唱的，如《十想》《十爱姐》《十劝姐》《十绣》《十根帕子》《十把扇子》《五更里》《十月怀胎》《结婚歌》《望郎歌》这些都是以数字顺序编曲的，段落清楚，词句押韵。

这里还有不少乡土词曲作家，创作了不少具有本地特色的山民歌。例如周显清自编自演的《十唱共产党》，蒋世洲自编山歌《游玩星斗山》，老艺人黄长寿1980年代编曲填词的《星斗山下找金花》唱遍了金龙坝，还有他根据自己亲身经历创作的《鞍山之歌》及《歌唱星斗山》、《新编哭灵堂》等，唱响了恩施、利川、咸丰三县很多地方。所以说这里是民歌之乡、山歌之乡，这里的山民们用歌声弘扬了他们的个性，用歌声抒发了他们的感情，用歌声丰富了他们的生活，也传承了优秀的民族传统文化。Ⓜ

恩施土家族民歌辑选

1-桑木扁担软溜溜
（灯歌）

太阳河·石林

1=♭B 2/4
轻快地

1. 桑木(的)扁担 软(呀)软(呀)软(呀)软(呀)
2. 苏州(的)妹子儿 十(呀)十八十(呀)十八

软(呀)软溜溜，我挑担山货(是)
十(呀)十八九，人才长的(是)

蹦啊耸啊 蹦啊耸啊)下(呀)下苏州(呀)，
哎呀喷喷 哎呀喷喷)好(呀)好风流(哇)，

苏州的价钱好(哦)，有个好卖头(哇)，我
看我的挑货担(啰)，眼瞎水溜溜(哦)，我

卖一个好价钱回(呀)回山沟，
差一点儿没有回(呀)回山沟，

(七不啷当梭呀是八不啷当梭呀)我
(七不啷当梭呀是八不啷当梭呀)我

卖一个好价钱回(呀)回山沟。
差一点儿没有回(呀)回山沟。我

差一点儿没有回(呀)回山沟。

（曾维海 唱 甘武 记）

2-两个凤凰
（灯歌）

太阳河·头茶园

1=D 2/4
♩=115

1. 一(呀)个凤凰 一(呀)个头，
2. 两(呀)个凤凰 两(呀)个头，
3. 三(呀)个凤凰 三(呀)个头，
4. 四(呀)个凤凰 四(呀)个头，

两(啊)只眼睛黑(不)溜湫，
四(啊)只眼睛黑(不)溜湫，
六(啊)只眼睛黑(不)溜湫，
八(啊)只眼睛黑(不)溜湫，

[姐往那里去(呀)，(我)扯住姐的衣，
姐往那里行(那)，(我)扯住姐的裙，
哎呀奴干哥(呀)，你快松手(哇)，
我要到(那)娘家走一走]。

注：依次类推，可唱到十个凤凰。

（李昌平 张艳 唱 甘武 刘小林 记）

3-洛阳桥
（灯歌）

太阳河·双河岭

1=♭E $\frac{2}{4}$ ♩=60

1. 正 月（呀）里 来（呀） 是（啊）是 元 宵 （哇）
2. 二 月（呀）里 来（呀） 百（呀）百 花 开 （呀）

是（啊）是 元 宵 （哇），状 元 要 修
百（呀）百 花 开 （呀），南 京 幺 姑

洛 阳（的） 桥 （哇），（火 呀 火 舍 哟 喂
下 得（的） 海 （呀），（火 呀 火 舍 哟 喂

妹 呀 火 舍 哟 喂） 桥 儿 要 修
妹 呀 火 舍 哟 喂） 二 月 十 五

万 丈（的） 高 （哇）。
转 回（的） 来 （呀）。} [月 儿 云 中 挂（哟 喂），

妹 儿 打 梭 罗（哟 喂），麻 雀 生 蛋

好 唱 鹦（那） 哥 （哟），幺 妹 妹 要 过 河（哟 喂）。

随 跟 来 踩 脚（哟 喂），幺 妹 妹 请 上 船（啰 喂），

艄 公 把 舵 扳（啰 喂），（喂 喂 左 那 个 喂 喂 左）

妹 伢 子 推 过 河 （哇），（哗 啦 啦 嘿 哗 啦 啦 嘿）

妹 伢 子 推 上 岸（啰 喂），黄 河 万 丈 宽（啰 喂），

想 回（的 个）妈 屋（是）难 上（的） 难 （那）]。

（王世莲 唱 曾楠 成灼之 记）

恩施土家族民歌辑选

5-小妹子歌
（灯歌）

七里

1=♭B 2/4
中速

1. 小妹儿今年一（呀）十七（呀），收拾打扮（又）上街去（呀），做一个小生
2. 我卖包子儿和（呀）包面（那），里头包的（是）肉丁丁儿（那），越吃（那）越有
3. 昨天卖的二（呀）毛五（啊），今天卖的（是）二毛八（呀），还是个原价
4. 昨天卖的一（呀）十五（啊），今天卖的（是）一十七（呀），小妹子相送
5. 不坐东来不（呀）坐西（呀），坐在天边（的）小屋里（呀），坐一个门朝
6. 上有公婆下（呀）有我（呀），奴家还有个小妹妹（呀），带我（都）四口
7. 不提丈夫不（啊）伤心（那），提起丈夫（嘛）就恼心（那），他是个当兵
8. 别人丈夫被（呀）迫去（呀），我的丈夫他自愿去（呀），自愿（都）打日
9. 门口山高水（呀）又深（那），保长带枪（是）四处征（那），不去（呀）也不
10. 人家丈夫都（呀）寄钱（那），我的丈夫他抽香烟（那），有个（呀）啥子
11. 人家丈夫都（呀）当官（那），我的丈夫他当马倌（那），像一个讨米
12. 人家丈夫藏（呀）军帽（哇），我的丈夫他藏草帽（哇），像一个打鱼

4-车咚车

恩施

1=♭B 2/4
♩=76

1. 春季里来［七不隆咚车］百花香（啊）［车咚车］，
2. 夏季里来［七不隆咚车］热浪荡（啊）［车咚车］，
3. 秋季里来［七不隆咚车］收割忙（啊）［车咚车］，
4. 冬季里来［七不隆咚车］雪花飘（啊）［车咚车］，

田里一片［哎哟也］草绿秧（啊）［车咚车］。
漫山遍野［哎哟也］小麦黄（啊）［车咚车］。
土家人民［哎哟也］喜洋洋（啊）［车咚车］。
积肥万担［哎哟也］比山高（啊）［车咚车］。

［车咚车 车咚车 七不隆咚车 八不隆咚车 七不隆咚八不隆咚

结束句

车咚车 七不隆咚八不隆咚七不隆咚八不隆咚 车咚车］。

（赵晓辰 记）

5 5 3 5 | 6 i 6 i 2 | 2 3 2 i 6 i 6 |

意（呀），（哎 哟）做 一 个 小 生
味儿（那），（哎 哟）越 吃（那）越 有
钱（那），（哎 哟）还 是 个 原 价
你（呀），（哎 哟）小 妹 子 相 送
西（哟），（哎 哟）坐 一 个 门 朝
人（那），（哎 哟）带 我（都）四 口
人（那），（哎 哟）他 是 个 当 兵
本（那），（哎 哟）自 愿（都）打 日
行（那），（哎 哟）不 去（呀）也 不
钱（那），（哎 哟）有 个 啥 子
汉（啰），（哎 哟）像 一 个 讨 米
佬（哇），（哎 哟）像 一 个 打 鱼

5 5 3 5 | >0< ‖

意（呀）。（白）：小妹子，你做个么子生意？
味儿（那）。（白）：小妹子，卖好多钱一碗呢？
钱（那）。（白）：一碗有好多个啊？
你（呀）。（白）：小妹子，你在哪的座哦？
西（哟）。（白）：你家里有几个人吃饭呢？
人（那）。（白）：你丈夫搞么子去哒哟？
人（那）。（白）：你丈夫是自愿呢，还是被迫呢？
本（那）。（白）：你家里这么困难，不晓得叫他不去呀！
行（那）。（白）：你丈夫给你寄哒钱没得哟？
钱（那）。（白）：你丈夫当哒官没得也？
汉（啰）。（白）：你丈夫戴的么子帽哦？
佬（哇）。

6-嫂嫂歌

（灯歌·花灯）

太阳河·双河岭

1=G 2/4 ♩=70

（男领）2 i 6 2 i 6 |（女合）i i 2 i 2 |（男领）2 i 6 2 i 6 |

1. 清 早 起 来 [七 咕 牛 儿 车] 把 门（的）开（啰）
2. 嫂 嫂 问 我 [七 咕 牛 儿 车] 啥 这 门 早（勒）
3. 嫂 嫂 要 我 [七 咕 牛 儿 车] 说 一（的）个（嘿）
4. 嫂 嫂 叫 我 [七 咕 牛 儿 车] 借 点（的）钱（勒）
5. 嫂 嫂 叫 我 [七 咕 牛 儿 车] 打 一 个 会（来）
6. 嫂 嫂 叫 我 [七 咕 牛 儿 车] 黑 哒（的）来（勒）
7. 嫂 嫂 叫 我 [七 咕 牛 儿 车] 中杆 时 候 来（勒）
8. 嫂 嫂 叫 我 [七 咕 牛 儿 车] 明 早（的）来（勒）
9. 嫂 嫂 问 我 [七 咕 牛 儿 车] 哪 时（的）来（勒）
10. 爹 妈 晓 得 [七 咕 牛 儿 车] 哪 门（的）搞（勒）
11. 哥 哥 晓 得 [七 咕 牛 儿 车] 哪 门（的）搞（勒）

（女合）i 5. 6 |（男领）6 i 6 i 5 6 6 |（女合）5 5 i 6 i |

[车 郎 车] 一 股（一 个）凉 风（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 家 中（一 个）无 妻（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 家 中（一 个）无 线（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 借 钱（一 个）容 易（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 打 会（一 个）容 易（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 兄 弟（一 个）年 小（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 太 阳（一 个）大 哒（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 露 水（一 个）打 湿（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 不 如（一 个）你 到（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 一 辈（一 个）不 管（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]
[车 郎 车] 兄 弟（一 个）和 睦（呃）[火 啊 么 妹儿 嘿]

（男领）6 i 2 6 i |（女合）i 6 5 5 |（女）>0< ‖

吹 进（的）来（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你啥捞门早嘿？
睡 不（的）着（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你晓得说一个哕？
说 不（的）起（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你晓得借点钱哕！
还 钱（的）难（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你晓得打个会哕！
还 会（的）难（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你黑哒来哕！
又 害（的）怕（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你中杆时候来哕！
晒 死（的）人（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你明早上来哕！
打 湿（的）鞋（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：那你哪时候儿来？
我 家（的）来（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：爹妈晓得哒哪门搞？
一 辈（的）事（哟）[嫂 嫂 舍]。（白）：你哥哥晓得哒哪门搞？
没 分（的）家（哟）[嫂 嫂 舍]。

（王世莲 唱　曾楠 成灼之 记）

恩施土家族民歌辑选

7-太阳落土四山黄
（抬石号子· 点点红）

太阳河· 石林

1=C 2/4
中速稍慢

（领）…（众）

1. 太 阳（啊） 落 土（啊）（哟 哟 —嘿 左 勒）
2. 我 找（啊） 姐 儿（呀）（哟 哟 —嘿 左 勒）
3. 一 要（啊） 借 你（呀）（哟 哟 —嘿 左 勒）
4. 二 要（啊） 借 你（呀）（哟 哟 —嘿 左 勒）
5. 三 要（啊） 借 你（呀）（哟 哟 —嘿 左 勒）

（领）…（众）

四 山（勒） 黄（啰 喂 呀）
借 三（勒） 样（啰 喂 呀）
鸳 鸯（勒） 枕（啰 喂 呀）
象 牙（勒） 床（啰 喂 呀）
救 命（勒） 方（啰 喂 呀）
[叶 叶儿 儿 点 点儿的 红 啊

（领）…（众）

叶 叶儿 儿 赵 子儿的 龙 啊 小 妹子把 手 招 啰 喂]。

（冉运强唱 甘武记）

8-姐儿十八春
（号子· 石工号子）

太阳河· 柑树垭

1=E 2/4
♩=60

（领）（和）（领）

1. 姐 儿 十 八 春（那） [杨 二 哥]， 爹 妈 不 放 心（那 嘛）
2. 院 墙 九 尺 高（那） [杨 二 哥]， 门 儿 九 道 销（那 嘛）
3. 小 郎 设 一 计（那） [杨 二 哥]， 明 天 赶 场 去（那 嘛）
4. 杉 木 梯 子 长（那） [杨 二 哥]， 搭 在 姐 屋 梁（那 嘛）

（和）（领）（和）（领）

[寸 长 点 点儿 脚]， 高 打(一 个) 院 墙(是) [你 和 我 两 个] 紧(着)关(着) 门（啰）
[寸 长 点 点儿 脚]， 神 仙(一 个) 下 凡(是) [你 和 我 两 个] 不(哇)敢(的) 捞（喂）
[寸 长 点 点儿 脚]， 赶 场(一 个) 买 张(是) [你 和 我 两 个] 杉(呀)木(的) 梯（呀）
[寸 长 点 点儿 脚]， 鹞 子(一 个) 翻 身(嘛) [你 和 我 两 个] 进(个)绣(的) 房（啰）

（和）（齐）

[那 话 不 消 说] [衣 嘴儿 衣 也 两 寸儿 寸儿 啰 嘿]。
[那 话 不 消 说] [衣 嘴儿 衣 也 两 寸儿 寸儿 啰 嘿]。
[那 话 不 消 说] [衣 嘴儿 衣 也 两 寸儿 寸儿 啰 嘿]。
[那 话 不 消 说] [衣 嘴儿 衣 也 两 寸儿 寸儿 啰 嘿]。

（黄丕波 唱 甘武 记）

9-修桥歌

芭蕉·枫香坡

1=D $\frac{2}{4}$ ♩=62

1. 正 月(嘛)里 来 是年(啰) 宵， 状元(一个)打马(嘛)
2. 二 月(嘛)里 来 百 花(的) 开， 南京(一个)幺姊(嘛)

要修(哦)桥，（ 喃呀 喂 ） 桥儿要修嘛 万丈高。
下 得 海，（ 喃呀 喂 ） 要修桥儿都 水莫来。

[啰的啰 板板儿那梭 哥呀喂 小情那哥

我同你表姐就 瞟三瞟四 挨挨擦擦就 摸上摸下

同起你干妹要来 干妹妹 耍起儿多高来嘛 衣儿呀儿哟

喃呀喂 小情那哥 想死我的郎儿 小情那哥]。

（邓香荣 唱 甘武 记）

10-走一坡来唱一坡

城关

1=D $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ ♩=60

1. 走了一坡(来)又(呀)一坡 歌声如水 涌(呀)心窝，
2. 走了一坡(来)唱(呀)一坡 山歌越唱 越(呀)增多，
3. 走了一坡(来)唱(呀)一坡 越唱心里 越(呀)快活，

荒山变成米粮山[呀衣呀火衣] 叫我怎能不(呀) 不(呀)不唱歌。
要问山歌有多少[呀衣呀火衣] 一条谷穗一(呀) 一(呀)一支歌。
古田就是大歌本[呀衣呀火衣] 山歌堆成山(呀) 山(呀)山一座。

（赵晓辰 记）

恩施土家族民歌辑选

11-大河涨水翻白岩

（山歌·溜溜调）

根据施恩民歌改编

1=G $\frac{2}{4}$ 中速

1.(男)大 河 涨 水(嘛) [溜 溜] 翻 白 岩(呀) [溜 溜 溜]， 白 岩 头 上
2.(女)对 门 对 户(嘛) [溜 溜] 岩 对 岩(呀) [溜 溜 溜]， 郎 门 对 到
3.(合)姐 挑 水 来(嘛) [溜 溜] 郎 打 柴(呀) [溜 溜 溜]， 姐 采 桑 叶

[溜溜溜溜溜溜溜 溜溜溜溜溜 溜 溜 溜 溜] 桂 花 开(呀) [溜 溜 溜]，
[溜溜溜溜溜溜溜 溜溜溜溜溜 溜 溜 溜 溜] 姐 门 开(呀) [溜 溜 溜]，
[溜溜溜溜溜溜溜 溜溜溜溜溜 溜 溜 溜 溜] 郎 抱 槐(呀) [溜 溜 溜]，

风 不 吹(呀) [溜 溜] 花 不 开(也) [溜 溜]， 郎 不 招 手 [溜 溜]
早 晨 对 到 [溜 溜] 郎 洗 脸(哎) [溜 溜]， 晚 上 对 到 [溜 溜]
对 门 对 户 [溜 溜] 两 无 猜(也) [溜 溜]， 何 不 搬 到 [溜 溜]

结束句

姐 不 来(也) [溜 溜 溜]。 对 门 对 户 [溜 溜] 两 无 猜(也) [溜 溜]，
姐 脱 鞋(也) [溜 溜 溜]。
一 起 来(也) [溜 溜 溜]。

何 不 搬 到 [溜 溜] 一 起 来(也) [溜 溜 溜 溜]。

（黄应柏 改编）

12-什么弯弯弯上天

恩施

1=$^{\flat}$G $\frac{2}{4}$ ♩=80

1.(问)什 么 (啊) 弯 弯(那) 弯 (呀)弯 上 天 (那) 弯 (呀)弯 上
2.(答)月 亮 (啊) 弯 弯(那) 弯 (呀)弯 上 天 (那) 弯 (呀)弯 上
3.(问)什 么 (啊) 圆 圆(那) 圆 (呀)圆 上 天 (那) 圆 (呀)圆 上
4.(答)太 阳 (啊) 圆 圆(那) 圆 (呀)圆 上 天 (那) 圆 (呀)圆 上

天 (那)？ 什 么 弯 弯 到 江 边(那)到(呀) 到 江 边 (那)
天 (那)？ 船 儿 弯 弯 到 江 边(那)到(呀) 到 江 边 (那)
天 (那)？ 什 么 圆 圆 到 江 边(那)到(呀) 到 江 边 (那)
天 (那)？ 白 月 圆 圆 到 江 边(那)到(呀) 到 江 边 (那)

到 (呀) 到 江 边 (那)？ [梭儿妹子亲亲 那儿妹子叮叮 瓜子落花生生
到 (呀) 到 江 边 (那)？ [梭儿妹子亲亲 那儿妹子叮叮 瓜子落花生生
到 (呀) 到 江 边 (那)？ [梭儿妹子亲亲 那儿妹子叮叮 瓜子落花生生
到 (呀) 到 江 边 (那)？ [梭儿妹子亲亲 那儿妹子叮叮 瓜子落花生生

苞谷那个打打](哎 哟) 到 (呀) 到 江 边 (那)？
苞谷那个打打](哎 哟) 到 (呀) 到 江 边 (那)。
苞谷那个打打](哎 哟) 到 (呀) 到 江 边 (那)？
苞谷那个打打](哎 哟) 到 (呀) 到 江 边 (那)。

（赵晓辰 记）

13-哥爱妹来妹爱哥

（山歌· 四句子）

根据恩施民歌改编

1=F $\frac{2}{4}$ 稍慢

1.（女）哥 爱 妹 来（哟） 妹 爱（哟）
2.（男）郎 有(嘛)心 来（哟） 姐 有（哟）
3.（合）日 出(嘛)东 山（哟） 月 落（哟）

哥（哟），有 心(嘛)交 情（哟 哟 哟） 心 莫 多
心（啰），哪 怕(那)山 高（哟 哟 哟） 水 又 深
西（哟），哥 种(嘛)田 来（哟 哟 哟） 妹 洗 衣

（哟），要 学(嘛)蜡 烛（哟）
（哟），山 高(嘛)自 有（哟）
（哟），花 好(嘛)月 圆（哟）

一 条（哟） 心（啰），莫 学 嘛 葛 藤（哟 哟 哟）
人 行（哟） 路（哦），水 深 嘛 自 有（哟 哟 哟）
百 年（哟） 情（啰），生 生 嘛 世 世（哟 哟 哟）

牵 满 坡（哟）。
渡 船 人（哟）。
两 相 依（哟）。

（甘武 成灼之 改编）

14-清江河

恩施

1=G $\frac{2}{4}$ ♩=68

1.清 江 河 水 清 又 长， 五 里
2.左 一 网 来 右 一 网， 小 小
3.清 江 河 水 清 又 长， 五 里

沙 洲 十 里 浪， 妹 摇 桨 来
船 儿 稳 当 当， 就 怕 江 上
沙 洲 十 里 浪， 妹 唱 歌 来

哥 撒 网， 滩 上 滩 下 忙（唷）
有 风 雨， 唯 愿 天 天 出（唷）
哥 收 网， 歌 满 江（唷）鱼（唷）

忙 又 忙。
出 太 阳。 }[我的 干 哥 哥（唷） 我的 幺 妹 妹（唷）]
鱼 满 舱。

滩 上 滩 下 忙（唷） 忙 又
唯 愿 天 天 出（唷） 出 太
歌 满 江（唷） 鱼（唷） 鱼 满

忙。
阳。
舱。 鱼（唷） 鱼 满 舱。

（杨匡民 原记 张汉卿 改编）

恩施土家族民歌辑选

16-姐在河下洗衣裳
（小调）

新塘

（黄兴莲 唱 王成顺 记）

15-双探妹
（小调）

太阳河·宝塔岩

（姚光志 唱 甘武 记）

17-石榴开花叶叶翠

（风俗歌· 陪十姊妹歌）

三岔

1=G $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

♩=72

1. 石（呀）榴 开（呀）花 叶（呀）叶 叶儿翠 叶 叶儿翠，
2. 你（呀）家 接（呀）我 十（呀）十 姊妹 十 姊妹，
3. 十（呀）姊 十（呀）妹 都（呀）都 请坐 都 请坐，
4. 听（呀）我 唱（呀）个 开（呀）开 台歌 开 台歌，

（衣 呀 呀 呀 火 衣 呀 衣 呀 火 衣 呀 火 呀

衣 呀 衣 呀 衣 呀 呀 呀 衣 呀 啊 衣 呀）。

（杨洪香 杨洪玉 唱　梁东叶 王成顺 记）

18-郎从高山打伞来

（风俗歌 · 撒也撒）

白杨

1=A $\frac{2}{4}$

中速

1. 郎 从（一 个）高 山（来 呀 儿 呀 儿 哟）
2. 姐 在（一 个）房 中（来 呀 儿 呀 儿 哟）
3. 左 手（一 个）与 郎（来 呀 儿 呀 儿 哟）
4. 右 手（一 个）把 郎（来 呀 儿 呀 儿 哟）
5. 口 问（一 个）哥 哥（来 呀 儿 呀 儿 哟）

打 伞（的）来（嘛），
绣 花（的）鞋（来），
接 过（的）伞（来），
抱 在（的）怀（来），
何 处（的）来（嘛），

［寸 长 点 点儿 脚 哇 哎

呀 儿 呀 儿 哟 撒 也 撒 呀

长 哟 呀 衣 哟 火 嘿 撒 也 撒］。

（谭必富 唱　甘武 记）


ISBN 978-7-5452-0973-0
9 787545 209730 >
定价：75.00元